

القاهرة

أدب • فكر • فن

نصرت الأوراق

لغة القصة

لقاءات فكرية بين العرب والضياع

الشعراء الرومانسيون الانجليز

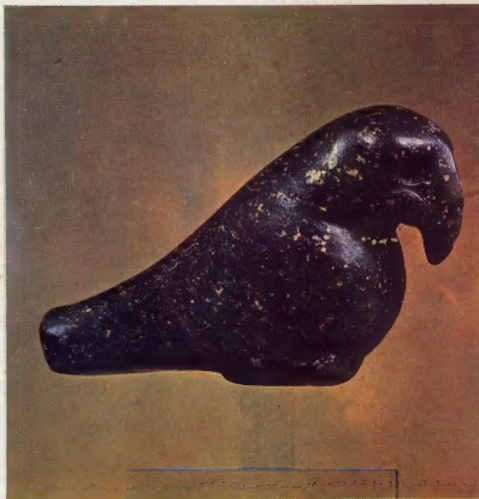
مارلوت بر ونسي وحيال المرأة الصاخب

من الضنبرة إلى السمكة

الحبيب بين نظرية الكم والنسبية

إيزيس ترفض على أنغام الشكلايل

ريشوار : الرجل الذي رسم السعادة

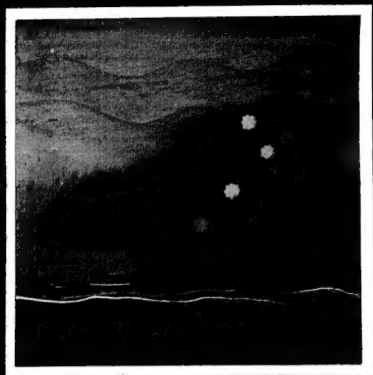


● تمثال من الفن المصري القديم ٣٠٠٠ ق. م. ●



● الثمن ٣٥ قرشاً ●

● القاهرة ● العدد الرابع والخمسون ● الثلاثاء ١١ فبراير ١٩٨٦ م ● ٢ جمادى الثاني ١٤٠٦ هـ ●



● تخاريف عربية للفنان حسن عثيم ●



رئيس مجلس الإدارة -

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

عبد الرحمن فهمي

نائب رئيس التحرير

د. أحمد عثمان

مدير التحرير

تحسين عبد الحى

(المدير الفني)

محمود الهندى

مسكرونا التحرير

شمس الدين موسى

عمر نجم

مجلس التحرير

د. أمية كامل

د. عبد الغفار مكاي

د. عبد القادر محمود

د. ماري تريمز عبد المسيح

د. ماهر شفيق فريد

د. محمود فهمي حجازي

د. نهاد صليحة

هانى الحلوانى

د. هيام أبو الحسن

مدير الإدارة

عبد المديح قنجاوى

● الأسعار ●

السودان ٦٠٠ قليم - السعودية ٥ ريال -
سوريا ٣٥٠ ق. س - لبنان ٤٠٠ ق. ل. - الأردن
٤٠٠ قليم - الكويت ٤٥٠ قليم - العراق ١١٠٠
قلم - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتا -
تونس ١٥٠ قليم - الخليج ٦٠٠ قلم

● الاشتراكات ●

قيمة الاشتراك السنوى ٥٢ جدياً في جمهورية
مصر العربية ثلاثة عشر جنيه مصرى بالبريد
العادى . وفي بلاد التحديى البريد العربى
والاخرى والباكستان ثلاثون دولاراً أو سا
يعادلها بالبريد الجوى . وفي مختلف انحاء
العالم لثمانية وخمسون دولاراً بالبريد الجوى
القيمة تسد مقدماً لقمم الانترناك
بالقيمة لخمسة العشرة لكتاب ج. م. ق. فداً
أو جوازات بريدية ، أو يشاء مصرى لامر الهيئة
للمصرية العامة للكتاب - قورنيس النيل -
للقاهرة وتختلف رسوم البريد المسجل على
الاسعار الوضعية .

● أدب

□ دراسات

- (تواميل الأجيال .. لغة القصة) عبد الرحمن فهمي ٦
(لمرات الأوراق) د. سهر القلموى ٨
(فاندراجولا ، أو ميكافيل) د. أحمد عثمان ١٦
(الشعراء الرومانسيون الانجليز) د. ماهر شفيق فريد ١٨
(شارلوت برونتي وخيال المرأة الساحط) د. ماري تريمز عبد المسيح ٢٢
□ إبداع
(تقرير عن رجل تحت حد السكك) قصيدة () أحمد زور ١٢
(حسة مقاطع حزني الطويل القامة) قصيدة () أحمد الشهاوى ١٣
(سيرة الشيخ نور الدين) رواية () أحمد شمس الدين ٣٠

● فنون

- (منازل إليزيس ترقص الديسكو) حسن عطيه ٩
(من الطيرة إلى المسمية) د. فحي الصفاوى ١٤
(ريتوار . الرجل الذى رسم السحابة) فيلم لونيكتارسكى
ترجمة خليل فلفت ٣٧
(إليزيس وثلاث نقدية من الكواكيب) عمرو وادارة ٣٦

● فكر

- (انتاحية المجلة بعد عام) رئيس التحرير ٤
(لقاءات كريمة بين المعري والحام) د. عبد القادر محمود ٢٣

● علم

- (لدرة الحاسب بين نظرية الكم والنسبية) د. السيد نصر الدين السيد ٢١

● أبواب

- (رولة) ٧
(حكايات من القاهرة) عبد المصطفى ١١
(السنة الشعراء) أحمد الحق ١٧
(اللغة والحياة المعاصرة) د. محمود فهمي حجازي ١٩
(إنتاج تحت الأضواء) شمس الدين موسى ٢٦
(كشف القاهرة عن السنة الأولى « الموضوعات ») ٣٩

● لوحات فنية

- (زخارف عربية) للفنان حسن غنيم ٢
(تصحيح حلى) للفنانة نعمت الله رياض ٥٥

اللوحات المرافقة للمواد للفنان العالمى يابلو بيكاسو

بعد عام

رئيس التحرير

ما هو أجدر بالشكر ، وأحق بأن يقدم على إنتاج بعض أولئك المشهورين . ولا يعني هذا أننا جعلنا من نفسنا حكماً على جودة إنتاجهم أو رعايتهم ، كل ما في الأمر أن صفحات المجلة محدودة ، فحين يدعوا الأمر إلى الاختيار ، فإن الواجب فيما نرى كان يقضى بأن يقدم إنتاج الناشئين والمغمورين على إنتاجهم ، إثراء للحياة الأدبية والثقافية بإضافة هذه الأسماء الجديدة إليها ، بدلاً من أن نظل الدائرة مغلقة على بضعة أسماء مشهورة نقرأهم وعلمهم في كل مكان .

نحن لا نغتنم إذن على الكتاب والشعراء الذين قدمناهم فنحنوا ، كذلك لا غنى على المجلات والصحف التي جددت وجددت ، واستمرت بعض من قدمت « القاهرة » من كتاب ومن أبواب ومن إخراج ، فهي لم تعمل إلا ما أتعبنا أنفسنا لتفعله ، فحين تصور أن دورنا في الحياة الثقافية دور معاهد الأبحاث وفحول التجارب ، نبحت وتستنبت في نطاق ضيق ، فإذا نجحت في شيء ، فإنها تقدمه - استكمالاً لمسالتها - لطبق في الحياة العامة على نطاق واسع . لهذا النشاط وهذه الجلفة وهذا التجديد في الصحف والمجلات الأخرى ليس إلا تحقيقاً لهدفنا الذي حددناه من أول لحظة ، وهو تحريك الحياة الثقافية .

على أن نجاحنا في تحقيق هدفنا هذا لم يقتصر على تنشيط الآخرين ، فقد قدمنا خلال هذا العام ثلاثة وستين للناشئة كاتب وشاعر تستطيع أن تعرفهم إذا رجعت إلى الفهرس السنوي للكتاب الذي نشرته في العدد الخامس ، وإذا نظرت إلى فهرس المهرجانات في آخر هذا العدد . وسوف تجد بينهم بعض الكتاب والشعراء الأجانب ، وسوف تجد أيضاً بعض الأسماء المشهورة ، ولكن عدد أولئك وهؤلاء لا يزيد عن بضع عشرات على الإطلاق . فإذا شئت أن لا تتغير للقاهرة دوراً في تقديمهم فإن من قدمتهم من فيهم لا يقل عن ثلثمائة كاتب وشاعر وقاص ، وهذا الرقم في ذاته دليل على نجاحنا كمجلة في توسيع دائرة الكتاب والشعراء بعد أن ظلت سنوات مغلقة على عشرة أو عشرين اسماً . وهذا الرقم أيضاً في رد محمق على هؤلاء الذين اتهموا - وما زالوا يتهمونا - بالشائبة وبأننا نقصر النشر على أئمة وأصحابنا . وقد كنا منذ ظهور في الرد عليهم ، إذا كنا شئنا من ثلاثمائة فأكرمهم بها من شئنا ، وإذا كان أصحابنا لاثلاثمائة في أسعدنا هؤلاء الأصحاب . وقد يصير بعض الصغار على هذا الكتاب ويتعلمون بيان من أعضاء مجلس التحرير من أن كتب عشرات المرات في حين أن بعض الكتاب لم تنشر لهم إلا مرة أو مرتين . ومع أن هذا الاهتمام غير دقيق ، لأن كثيراً من أعضاء مجلس التحرير ، ومنهم رئيس التحرير ، لم ينشروا إلا مرات قليلة ، كذلك سوف تجد إذا رجعت إلى الفهرس - أن بعض الكتاب من غير أعضاء مجلس التحرير نشرنا لهم مرات كثيرة ، من هذا كله فإن ما ينبغي أن ينتبه إليه هؤلاء الصغار هو أن أعضاء مجلس التحرير كاهنهم من الأساتذة المتخصصين ، وأن بعض التخصصات لا تتحقق لها

سبقي ، وأن خير وسيلة لتحسين هذا الصالح هو الحوار المتفوح دون قيد ، وأن الحكم الذي يده أن يقضى لنا بأن يبقى ولذلك بأن يتوارى هو الغرارى وحده ، بشرط أن يلتزم جميع المتحاورين والكتاب والشعراء بالجدية والجدد والصدق ، ولهذا لم نضع إلا شرطاً واحداً لم نشره هو أن نتحقق فيه الجدية في النظرة ، والجدية في التناول ، والصدق مع النفس في الغاية . كان هذا هدفنا ، وكان هذا طريقنا إليه منذ عام ، فصادفنا حقيقة أنه بعد أن انقضى العام ؟ . . . وهل استمطنا أن نلتزم هذا الطريق فلم نعد عنه أم أن الطروق لم تكن على هذا الالتزام دائماً ؟

أما عن الهدف ، وهو تحريك الحياة الثقافية ، ففكرة منك إلى المجلات الأخرى في مصر وفي العالم العربي ، وإلى الصفحات الأدبية في صحفنا الكبرى ، تبتك بناً حقيقة ما كنا نفيى أو أكثره ، ويتجلى هذا في الجدية والتجديد اللذين ظهرا فجأة في هذه المجلات بعد أن شغلتنا الطريق ، وفي هذه العناية التي أضفناها للصحف الثقافية والأدب ، والتي كانت مقفلة قبل أن تصدر « القاهرة » . ويتأكد نجاحنا في تحقيق هدفنا هذا حين تجد أسماء كتاب وشعراء لا يقل عددهم عن عشرة كانوا ناشئين ، أو مغمورين ، حين بدأت « القاهرة » تنشر لهم ، فإذا بأسمائهم تصدر اليوم صفحات الصحف والمجلات ، وكتاب وشعراء هم دورهم الذي لا ينكر في النشاط الأدبي والفني اليوم . ولا أقول هذا من على هؤلاء الكتاب والشعراء ، ولا على هذه الصحف والمجلات ، فلو لم يكن هؤلاء الشعراء والكتاب جديريين بما وصلوا إليه من نجاح ، ولو لم تكن لديهم مؤلات هذا النجاح ، لما استطاعت « القاهرة » ولا مائة مجلة مثل « القاهرة » أن تصنع لهم شيئاً أو تصنع منهم شيئاً ، وإذا كان للقاهرة شيء من الفضل فهو جراتها في تقديمهم على صفحاتها ، بل وتفصيلهم على غيرهم من ذوي الأسماء المشهورة ، ولم يكن هذا الفضل إلا لأن إنتاجهم أكثر جدوة وجدية من إنتاج أولئك المشهورين . ولست أدعي سراً حين أقول إن بعض الأسماء اللازمة في الحياة الثقافية غاضية منا وعليا لأننا لم نسع إليهم طالين أن يعدوا إنتاجاتهم ، وإنما حين قدموا إلينا مشكورين ، أعزنا نشره ، بل واعتدنا في بعض الأحيان عن نشره ، لا لشبه إلا لأننا وجدنا في إنتاج بعض الناشئين والمغمورين

بهذا المدد تبدأ « القاهرة » عامها الثامن . وانقضاء عام من عمر الكائن الحي ، إنساناً كان مجلة ، أمر جدير بوقفه للتأمل ، يراجع فيها الممر ما أنتج ، ويغادر بينه وبين ما كان يأمل أن ينتج ، ويعترف إعطاه والأسباب التي أدت إلى وقوعها ، ونجاحاته والعوامل التي أعانت على تحقيقها ، ليحاول أن يقلل من الأولى ، ويسعى إلى أن يستزيد من الثانية .

ولقد بدأنا عامنا الأول بيان محدود للهدف من إصدار المجلة ، قلنا فيه إنها محاولة لتحريك الحياة الثقافية ، وإن طريقنا لتحقيق هذا الهدف هو أن نتفع من صفاتها لكل الأتقدم ، ولكل الانحياز ، ولكل المذاهب الفنية ، دون أن نتعصب لجيل ، أو نتعصب لمذهب ، أو نتعصب لتيار في الحياة ، فإننا ما نأب وجه مصر الثقافي هو كل هذه الأقلام وكل هذه الاتجاهات والمذاهب ، وأن ما يصلح منها للبقاء هو الذي





موضوعاته فسجد أن المجلة تناولت القضية من كل جوانبها ، وإحساناً للحق لابد أن نشير هنا إلى الجهد الضخم الذي بذله الأستاذ سامح كريمة في تبين القضية ومتابعة تطوراتها والسعي إلى التفسيرين والعلماء والكتّاب بدلوهم فيها ، ولم تتوقف المجلة على متابعة هذه الحملة إلا عندما أصدر القضاء حكمه الأول ، وكان حكماً بالصادرة ، مما يعني أن القانون ينظر إلى القضية من زاوية أخرى غير الزاوية التي ينظر منها المحققون إليها ، ولكن الحكم المستأنف جاء مؤكداً وحدة زاوية الرؤية بين القانون والثقافة ، فألغى قرار المصادرة ، وإن كان قد دعا المظنين إلى تنقية التراث من الألفاظ الخارجة ، ولكن هذا شيئاً آخر ليس مجال مناقشته بالرغم من أننا لا نتفق معه فيه . فكل ما يمتنا الآن هو أن المجلة قد نجحت في تقريب وجهة نظر كل من القانون والفن ، وأبها أسهمت في تحرير الف ليلة ، وتحرير التراث كله ، من سيطرة قصيرة النظر .

على أنني تحدثت فأطفت عن الإنجازات . وقد آن الوقت للحدث عن الأخطاء وجوانب التفسير . وأول هذه الجوانب هو أننا لم نستطيع أن نحقق من غيظنا الموحدة أكثر من أربعين أو خمسين في المائة ، وهذه الخطئة ، إن لم تكن لعمد ، مكتوبة بالتفصيل قبل أن يصدر العدد الأول من المجلة ، وقد شارك في وضعها أعضاء مجلس التحرير ، وضحت عددهم من خارج المجلس من الأساتذة المتخصصين في كل فروع المعرفة ، ولذلك اتفق الجميع سبعة أشهر كاملة في مناقشة هذه الخطئة حتى تم وضعها منفصلة قبل صدور المجلة كما ذكرت . ولقد لا شك إلا للشعوب بالبحر لآل الإمكانات المادية والبشرية لم تتبع لنا تحقيق الخطئة كاملة ، ولكننا بعد أن تضاعف الجهد لوصول إلى أن الهدف ، وفق نفس الكاتب ندعو المظنين إلى أن يزيروا من نشاطهم ومن إمداد المجلة بما تحتاج إليه من جهدهم .

وجانب آخر من جوانب القصور يتجلى في الزمان المجلة شكلاً ثانياً في الإخراج والطباعة ، وهذا قصور يرجع إلى ما لا نملك ، وهو الإمكانات المادية ، غير أن جزءاً من هذه الإمكانات قد توافر لنا أخيراً ، وهناك جزء آخر في سبيلها إلى أن يتوافر ، ولهذا يمكن أن نعد أن تقدمنا كبراً في الإخراج والطباعة في طريقه إلى التنقيب ، وسوف يصاحبه بالثبات تجديد واضح في الموضوعات وفي المادة التعبيرية .

وهناك من غير شك جوانب أخرى من القصور ولكن الخيط للقدور . لهذا الحديث لن يتسع لها غير ، أنك تستطيع أن تعلمين إلى أننا نمرها ونجهد في تعالجها ، وسوف نبذل أقصى ما نملك من جهد لنقدم إليك « القاهرة » في أقرب صورة ترضيك وتمتلك وتحقق لك الإفادة المرجوة .

وبعد ، فهل من حقت أن نأمل في تسامحها تلمس من قصور ، وفي عفوكم عما تقع فيه من خطأ ، وفي عذرك لنا على أن يكون عانت أكثر أفضل من عانتنا الذي تقضي ؟ ..

القديم . التمدد إذن ليس صحيحاً بصورة مطلقة ، ولكنه صحيح بمعنى أن القاهرة لا تخصص هذه الأخبار صفحات كثيرة ، وبالتالي لا تنشر أخباراً كثيرة ، وبالرغم من أن الكثرة والقلة مسألة نسبية فإن هذه ليست القضية ، إنما القضية هي هل الأخبار الأدبية والفنية أكثر جدوى للفراغ وأقدر على تحريك الحياة الثقافية من الفحالات والدراسات ؟ .. إن القاهرة صدرت لتخدم القارئ أولاً ثم لتخدم الكتاب والشراء والقارئ ثانياً ، والأخبار لون من الإعلان يخدم الكتاب قبل أن يخدم القارئ ، والتقدم والدراسة تخدم القارئ ، والكتاب معاً ، فالأصح بأن تخصص لأكبر صفحات المجلة هو ما يخدم القارئ أولاً ثم يخدم القارئ والكتاب معاً ، وأخيراً ما يخدم الكتاب وحده بالإعلان عن كتابه ، ولا شك في أن صفحات المجلة موزعة توزيعاً عادلاً حسب أهمية كل هدف من الأهداف الثلاثة . والشأن الثالث هو أن الإعلانات الأخرى والصحف الأدبية في الجرائد اليومية تقدم بهذا العمل خير قيام ، فأكثر من نصف ما نجهده فيها أخبار عن كتب صدرت وكتب تحت الطبع ، بل عن كتب بدأ الكاتب يفكر في كتابتها ومازالت في عالم الغيب . أي جديد إذن تقدمه « القاهرة » ، وللكتاب والشراء في هذا المجال ؟ أليس الأول أن تخصص أكثر صفحاتها لتكاد تخلو منه الجرائد والصحف والأخرى ؟ .. هذه وجهة نظرنا ، وإذنا لنندعو القراء إلى إبداء رأيهم فيها ، فهم - كما نؤمن - أصحاب للجنة المحققين ، وفلا تدهم هي غاييتنا التي إليها نسعى .

وإذا عدنا إلى الحديث عما تم إنجازه من أبحاثنا سوف نجد أن « القاهرة » تبنت بعض القضايا الهامة في غير مجال الإبداع الأدبي ، وعلى رأسها بعض القضايا قضية مصادر ألق ليلة ، وسوف نجد في فهرس الموضوعات المنشور في آخر هذا العدد باباً مفرداً أسماه « ملف قضية ألف ليلة » وإذا راجعت

وفرة من الأساتذة من غير أعضاء المجلس ، فإذا كتب أحدهم في مادة تخصصه وأكثرنا من النشر له ، فإضا لنعمل ذلك لأنه هو الأستاذ المتخصص ، ولأن زملاءه في تخصصه من خارج المجلس قد لا يستطيع أن تسد الفراغ في مجلة أسبوعية ، لإكثاره من الكتابة إذن فضل يحسب له ما عليه ، وإكثار المجلة من النشر له خدمة تؤديها للجنة الثقافية في سطر هذا التخصص لا استئصال لصفحات المجلة إرضاء لشيء .

ولمة تقد يوجه إلى المجلة ، وهو نقد سموع لا فروه ، بمعنى أن أصحابه يتفحصون بلغات وإدارة حوار معنا حوله دون أن يوجهوه لنا عمل صفحات الصحف ، غير أن من واجبنا ، ومن حق القراء علينا أن نعرض هنا وجهة نظرهم ، وأن ترد عليها بوجهة نظرنا ، إنشراكنا مثلاً للفراغ في المناقشة ، ورداً على من لم يتبع لهم طرقهم أن يلتقوا بنا ويسمعوا رأينا . يقول أصحاب هذا النقد إن « القاهرة » لا تسهم بسط كبير في رصد الحياة الأدبية والفنية ، فلا تكثر من أخبار الكتب والندوات والمحاضرات ، ولا تتناول بالتفصيل ما يصدر من دواوين شعرية أو من مجموعات قصصية ، مما يمكن ينض الحياة الثقافية والأدبية المعاصرة .

هذا نقد صحيح إلى حد ما ، ولكنه ليس صحيحاً بصورة مطلقة ، فقد كنا نشير في المرحلة الأولى أصلاً بصورة مفصلة في صفحات المجلة تحت عنوان « القاهرة تدعوك » إلى تقديم فيها ترشيحات للكتب الجديدة التي صدرت أو للعروض المسرحية والسينمائية التي تروى أنها جديرة بالمناقشة ، بل كنا نقدم أيضاً ترشيحات لبرامج إذاعية وتلفزيونية ومعارض للفن التشكيل وحفلات موسيقية . ثم رأينا أن تجمع كل هذا في ثلاث صفحات متصلة تحت عنوان « الحياة الثقافية » (أسبوع) ولم يفت هذا الباب إلا في هذا العدد وفي العدد السابق لحاجة الفهرس السنوي إلى الصفحات المخصصة له ، وسوف يعود إلى مكانه في العدد

لغة القصة

عبد الرحمن فهمي

تفاجأ بمقالات مدججة تسفه ما يجده السابِقون، وتعيد للرموزيين مكانهم، ثم تسرف في هذا حتى تسفه لك كاتباً أنت تحبه وتفهمه وتسمى إليه، لا لشيء إلا لأن الحكام الجبلد في مركز السلطة يعتبرونهم خصوصتهم الجسدِين، كما أنهم يجسدون لك كنباساً لا تترهبه - إذا شئت تنسك بتقبيهم كتاب صفحة حوادث وجرائم عاطفية في جريدة يومية. ثم لا يتكاد الأمور تستقر - أو يجيل إليك ما استقرت - حتى يحدث انقلاب جديد يعيد الأولين إلى عرش القوة ويسقط الآخرين إلى حضن الفتن. فلا يتجو أولئك ومن هؤلاء إلا لغة قليلة، هي التي أخلصت لها، أو أخلصت في التفاني استرضاء للشقاد من كلا الطرفين المتعاضدين.

مثل هذا التردد والتعرج في النقد، ومثل ذلك الاضطراب والخلط في الدراسة، يرجعان - فيما أرى - إلى أننا لم نحدد بعد ما هو المقصود بلغة القصة، فأخذنا نخلط بينها وبين لغة الأدب عامة.

ولعلك تتساءل الآن: إذا لم تكن لغة القصة هي هذه الألفاظ المتشعبة في جمل والتي نواضعت ما أها لغة القصة، فما هي هذه اللغة التي تريد أن نوليها اهتماماً عند القراءة وعند النقد وعند الدراسة؟ ولقد قدمت لك الإجابة على تساؤل هذا في جلة سابقة في مقال السابق، فقلت لك إن لغة القصة هي الحديث، وسوف أعود إلى تفسير هذه الجملة تفسيراً مفصلاً سيحتاج إلى أكثر من مقال، ولكنني قبل أن أبدأ أحب أن أبته إلى آخرتين. أولها أننا ينبغي أن نفرق بين لغة فن وبين أدوات هذا الفن، فنقول إن لغة الرسم هي الألوان والبرق والظلل، فنقول إن أدوات الرسم هي الفرشاة والأصباغ والألوان... الخ، وعندما نقول إن لغة النحت هي الكتلة والمجسم فنقول إن أدواته هي الحجر والرخام والصلصال... الخ... وعندما نقول إن لغة المسرح هي الصراع، فنقول إن أدواته هي التلبسوك والملاسل والإضاءة... الخ... ونفس الطريقة، عندما نقول إن لغة القصة هي الحدث، فنقول إن أدوات القصة هي السرد والحوار والوصف والشخصيات. هذا... هذه نقطة عامة، فلا كثير من مثل النقد والدراسات الأدبية تتحدث عن السرد والحوار والشخصيات والوصف على أنها هي المعايير الصحيحة لتقييم القصة، بينما الأمر ليس كذلك كما سترى. هذا من الأحرار الأول، أما الأحرار الثاني فهو أننا ينبغي أن نفرق بين الحدث والحادثة أو الأحداث، فالحدث هو مجموعة من الحوادث ترتبط فيما بينها بقانون العلية دون الصادفة، فالحدث الأول هو حلة قصة للحادثة الثاني، والحدث الثاني نتيجة حتمية للحادثة الأول، وكلاهما في إطار هذا القانون المنطقي هو الذي نسميه حدثاً لا حادثة، بمعنى أنك تستطيع في الصباح - مثلاً - لأن هناك من أيقظك فتنفس وتتوارق أفكارك وتخرج إلى عالمك وتفتني شخصاً خارجاً إلى عمله تتبادل أمامك الصياح وتدعوه إلى زيارتك مع الظهور... الخ... كل هذه حوادث - مع حادثة أو

عندهم فن حديث يختلف عما ورد عن القدماء من أخبار وحكايات عن البخلاء أو التوكي والحمقى أو عن أيام العرب في الجاهلية والإسلام. ونحن لسنا في مجال تأييد هذا الزعم أو ذلك، وإنما سقت هذا كشال للتخطيط والاضطراب الذي يصيب دراسة فن القصة عندنا وعند الأوروبيين، عندما يتحولون عن ثقافتنا العربية. أما الغموض والتعميم الذي تلمسه في النقد حين يجلط في نظره بين لغة الأدب عامة ولغة القصة خاصة، فيجتل أوضح ما يتجلى في هذا التردد المجرى للنقاد حول: هل ما كتبه المتناظري قصة؟ وهل ما كتبه المازني في مقالاته القصيرة - لا رواياته الطويلة - قصة؟ وإن هذا التردد يتد اليوم بين نقادنا وقرائنا، لا حول كتاب أفرحة الأول كالغفلطوي ومن كتاب القصة السدين ظهروا في السبعينيات والثمانينيات من هذا القرن، فإن النقاد لا يزالون متسقين حول تشابهم ذلك: أهو قصة أم لا؟ ولا يفرق ما يتقرر ويشيع حيناً أهم كتاب قصة مجدود، ثم ما يتقرر ويشيع حيناً آخر أهم شيان جهلة يعيشون، فإن هذه القرارات ليست قرارات نقدية بقدر ما هي قرارات سلطة، بمعنى أن فلاناً يعين مشرفاً على صفحة أدبية أو يبرنامج أذاعي أو تليفزيوني، فإذا كان هذا الفنان ممن يتصورون لكتاب الثمانينيات والسبعينيات قدمهم إليك على أهم الجسدون المطرورون لفن القصة والمقتدون له من التجمد والتخلف، أما إذا كان فلان هذا ممن يرفضون كتاب السبعينيات والثمانينيات، قدمهم إليك على أهم شيان جاهلون عاشرين مفلسون، ويغفل إليك في الحالين أن هذا رأى النقد في حين أنه في حقيقة الأمر رأى السلطة الشدة على الصفحة الأدبية أو البرنامج الأدبي، أو التليفزيوني. وأنت كقارئ برى، تصدق كل طبع مطروح - تصدم في الحالين - فحينما تجد كلاماً مشرفاً موشياً لا تقيم له شيئاً يقدم إليك في الصحف وفي الإذاعة على أنه هو الفن كل الفن، وهو الأدب كل الأدب، بينما تجد مقالات مدججة تسفه قصصاً لكتاب أنت تحب أن تقرأ لهم وتسمى لشراء كتبهم، وقد تمت هذه الحالة سنوات في تلك السنوات التي يترع فيها هؤلاء النقاد المتناظرون على كرسى السلطة الأدبية. وما يكاد يجتهد انقلاب - والانتقالات في هذا الإحلام كثيرة - فيحتل نقاد رافضون كرسى السلطة، حتى

النظر إلى الألفاظ والجمل على أنها لغة القصة - كما ذكرنا في الحديث السابق - إذا هو نظر قاصر عن الرولة بما هو مطلوب في النقد من نفاذ إلى أعماق العمل الفني وعمل لأبعاده الخفية المسترة خلف القشرة الخارجية للغة. ويرجع قصوره إلى أنه يتعامل مع لغة الأدب عامة لا مع لغة كل نوع من أنواع الأدب على حدة، فالألفاظ المتشعبة في جمل - أو في أبيات - هي لغة القصة كما هي لغة القصيدة وهي لغة المسرحية كما هي لغة الحظية أو لغة المقال، والتعامل معها في المعنى العام للأدب لا ضير فيه، لكن الأمر يختلف حين نتعامل مع كل نوع مستقلاً عن الأنواع الأخرى. ومن المعروف أن ما يصلح لكل شيء لا يصلح لشيء معين، أو - بلغة النطق - أن أحد الجلس لا يكفي لحد النوع وأن كان ينضه، فتعريف الكائن الحي لا يكفي لتعرف منه خصائص الإنسان وإن كان ينضه خاصيتين من خصائص الإنسان وهما الروحانية والحياة، ومن المستحيل أن تكفي في تعريف الإنسان بأنه موجود وأنه حي، فلكذا الأمر حاجة إلى التيات وإلى الحيوان، ولا بد من إضافة خصائص جديدة في تعريف الإنسان لتمييز عنها. نفس الأمر ينطبق على تعريف لغة القصة، فلا يصلح له ما يصلح لتعريف لغة الأدب عامة. وينبغي أن نتنبه هنا إلى أننا لا نتحدث عن الأدب وعن القصة، وإنما نتحدث عن لغة الأدب وعن لغة القصة، فالأدب غير لغة الأدب، والقصة غير لغة القصة، ونحن إذاً نتحدث عن هذين الأخيرين لا عن الأولين.

إذاً كانت لغة الأدب عامة هي الألفاظ متشعبة في جمل، فإن لغة القصة لابد أن تكون أكثر من ذلك حتى تتمايز عن لغة القصيدة ولغة المسرحية ولغة المقال، والوقوف بمعنى اللغة عند هذا الإحرام العام يسبب كثيراً من الاضطراب والخلط في دراسة القصة، ويؤدي إلى كثير من الغموض في التعميم في نقد القصة. وعمل الخلط والاضطراب في الدراسة هذا الانقسام الحاد بين من يرفضون أن ما جاءه في كتب التراث من أخبار وحكايات إنما هو قصة بمعهم قري، وبين من يتكرونها على علاقة لها بفن القصة أو لغة القصة



رؤية

هذا العدد تدخل والفاهرة، وأماها التثا، وفي أمانها الأول لم تكن القاهرة مجرد مجلة تصدر لاستكمال الجوانب الشكلية في الثقافة المصرية، ولكنها كانت تترك منذ البداية أن لها دوراً مهماً أن تؤمنه، في إطار رؤية شاملة لثقافة تتطور.

كانت الأصالة والمعاصرة ضمن مهامها، وكان تحريك الزكود الثقافي العام أحد شواغلها، وكان الخروج من مستنقع الجمود الأدبي والفكري والقي من أعضائها... وعلى الرغم من صياح أعداء الثقافة وأدعيائها حول القاهرة كمجلة، فإنها استطاعت - رغم كل شيء - أن تقيم أمانها الأول، وتبدأ أمانها التثا، ولم يترك المصاحيون أن الزمن الكلي كان بعضهم فيه يستطيع أن يوقف مجلة ثقافية بتقرير يكتبه لأحد الجهات، قد ولي، وأن في مصر الآن مجالاً فسيحاً للتمتع الثقافي المتوازن وأنه في النهاية لا يصح إلا الصحيح... ولا يلي في الواقع إلا حيره...

وليس القاهرة جزءاً من عملنا للرد على المجهائين... ولكنها تبدو وثقة تقول: لقد استطعت أن أمانا الأول أن تقدم للثقافة العديد من الأعمال الأدبية العالمية الهامة إداراً منا لأهمية ربط القارئ المصري والعربي بأحدث إنتاج أدبي عالمي... فقد كانت أول من قدم لقراء الأدباء الألمان فولغاينج بيرشرت من خلال قصص ثلاث له: الملوكة الثلاثة الممتصون، والجرفان تام ليلا، والحيز في الأعداد الثالث والرابع والأخاس من المجلة... وكانت القاهرة هي التي خرفت القراء ببرهانهم الذي عرف كرواني، ولم يعرف ككتاب قصة قصيرة من خلال ترجمة قصته الشهيرة المخطوط أو الجليل... وفي تقديمها للشرع العالمي في جنت القاهرة يتألم شعري واحد وإنما انفتحت على كل شعراء العالم لترجمهم لهم أهم أعمالهم، وأضاحت إلى ذلك يبدأ آخر هو: ربط الشعر بالفن التشكيلي من خلال و قصيدة ولوحة، الذي نشر في عشرة أعداد على مدار العام...

لقد كان هذا التوسع جزءاً هاماً من نظرة القاهرة إلى المسألة الثقافية والأدبية في مصر والعالم العربي... ذلك لأننا وإلى وقت غير بعيد كنا نتم ترجمة أحد التيارات الأدبية في العالم فيعتقد قراء العربية أن هذا ليس تياراً أو اتجاهاً أدبياً ضمن اتجاهات متعددة، وإنما يعتقدون أنه هو التيار الغالب أو الأقوى يستلهمون عليه، ويقلدونه، ولعل ترجمة إيوت، كانت سبباً في أننا لم تكن نقرأ قصة لأحد الشعراء إلا ووجدنا فيها تعبيرات تتكرر مثل: مصلوباً، أو وجه المدينة، أو أشجار البلوط... إلى آخر هذه التعبيرات، على الرغم من أن الأول لا ينمو في بلانا، ولأما حارة، فصعب أن تجد فيها من يلبسون، والفراء، ولأن إيوت قال ذلك... فقد قلده الكثيرون... 11 هذا بالإضافة إلى مسرح (الإصطوخ)، والكتابة والتقصية، وأسلوب، والتلغراف، وتقليد لجيس جويس إلى آخره... حاولت القاهرة أن تقدم لقراءها معظم التيارات والاتجاهات الأدبية العالمية في الشعر والقصة، وتسمى القاهرة في يوم تستطيع أن تقدم لقراءها أهم ما ينشر في العالم بعد أسبوع أو أسبوعين من نشره، وتلك يكون قراءها على صلة وثيقة بخلف التيار والاتجاهات الأدبية والفنية والثقافية في العالم، فيعيشون عصرهم الثقافي بغير تخلف أو انهيار تيارات ثقافية مؤثرة منها كان مدعوها...

المراقب الخارجي، ويدرك أنه فرح أو حزين أو غاضب أو متأسر أو متألم... ومثل هذه الأحداث - أو الحوادث - التي تنقل إلى المراقب الخارجي أحداثاً خيالية، ولكن هناك نوعاً من الأحداث - لا الحوادث - تحدث في داخل نفسك - كشخصية روائية - ولا يستطيع المراقب الخارجي أن يراها أو يسميها أو يربطها بأي صورة من صور المذكرات الحسية، والحواسير في أول قائمة هذه الأحداث، والانفعالات النفسية في آخرها، مثل هذه الأحداث لا يستطيع المراقب الخارجي أن يدرجها إلا إذا تحولت إلى أحداث خارجية، وحتى في هذه الحالة لا يكون إدراكه لها تاماً، فانت قد تشرع مع غواظك في أثناء حديثك مع كذا، فلا يدرج هذا الغير أن داخلك يوج بحركة من الحواسير إلا من شرود عينك أو من إجابة بعدة من الموضوع الذي يسألك عنه، ولكنه لا يستطيع أن يدرج أبداً ماذا يجرع بنفسك من غواظ



حادث... ولكن إذا ابتغيتك من نوك - مثلاً - وبين التيلون، فرفعت السماعه وسمعت جارك يدهوك إلى قلبه بعد خمس دقائق في الشارع، فاضلعت، وتناولت إلفارك بسرعة أو لم تتناول، ثم خرجت مسرعا لتلتق بالوك، فالتقت ببار الذي حدثك من موضوع عام اضطررك إلى دعوته لزيارتك بذلك الظفر لتتخذ قراراً... فإن هذا كله ليس حوادث عشوائية تعتمد على الصدفة، إنما هو أحداث - جمع حدث - لأن كل حالة منها سبب في وقوع الحادثة التالية لها، وهذه نتيجة مترتبة على الحادثة الأولى، وهناك رابطة علياً أو سببية تربط بينها رباطاً منطقياً لا انفصام... مثل هذا الضرب بين الحادث وبين الحادثة أو الحادث بدئية من بدئيات كتابة القصة، ولكن النتيجة له هام جداً عند الحديث عن لغة القصة، وإذا شئت الاستزادة والتفصيل فيمكنك الرجوع إلى مقال في من الرواية البوليسية في مجلة (دعسوك) (العدد 2) من المجلد الثاني).

وإذا افقتنا على معنى الحادث وفرقتنا بينه وبين الحادثة أو الحادث، فليتنا أن نفسرنا كلمة من لغة القصة بعيداً عن اللغة كالألفاظ منتظمة في جمل... ومادامتا نظرين على أن الإنسان يفكر باللغة - كما أوضحت في مقال الأول - فإن الغالب يفكر بالحدث لا باللغة... عندما يفكر في أن إنساناً غاضب لا يفكر في لفظ الغضب أو الحق أو الترت أو الجهل (ضد العلم)، وإنما يفكر في أنه تطلب حبه أو صرخ أو لوح أو وجه أو رأس بقده... هو هذا يفكر بحركة لا باللغة، يفكر في تقرب الجاحيين أو توج الهواء من تذبذب الجبال العنصرية، أو حركة اليد والذراع، أو انثناء الساق والقدم نحو الشخص... صحيح أنه يفكر في هذه الألفاظ، وإذا لم يفعل - بمعنى أن عملية الفكر عنه تعاملت مع الألفاظ مباشرة - فإنه لا يصبح قاصاً بل يصبح منشأ... ولعل هذا ما يفسر إن كان المثلوق قاصاً أو كاتب إنشاء، ويفسر إن كان المازق قاصاً أو كاتبه ذكريات، ولعله يفسر أيضاً إن كان كاتباً الشبان جديدين أو مخدومين عن التجديد... ولكن هذه قضية سوف نعود إليها بالتفصيل فيما يلي من الحديث، فكل ما يعيننا الآن هو أن نفسر لماذا تعتبر الحادثة لغة القصة الأساسية والهامة... حل أن تفصيل الأمر بيان أهميته في التجديد يقتضي أن تفصيل الفكر عند الحادثة الذي نلده لغة القصة.

فالحادث - بمعناه العام الذي يشمل الحادثة - نوعان: حدث خارجي، يعني أنه يحدث خارج إطار نفس فاعل الحدث، فيستطيع المراقب الخارجي أن يراه ويرصده ويقيم مدلوله، ثم حدث داخل يحدث في داخل نفس فاعل الحدث، فلا يستطيع المراقب الخارجي أن يدرج إلا إذا تحول إلى حدث خارجي... فانت - كشخصية روائية - تعتمد وتلف وتغشى وتغير فيك ليرك المراقب الخارجي ويدرك أنك تحركت، ثم إنك قد قلته أو تروح أو تصرخ أو تجسس أو تتأوه فيسمعك.

ثمرات الأوراق

مقدمة عامة

د. سهر القلماوي

كانت لي ما تسمى « الكتب الصفراء » تجربة بدأت قاسية مريرة وانتهت رائحة ممتعة . ذلك ان صدقت قولتهم إنها « كتب صفراء » يريدون أن يقولوا إنها صفراء صفرة الموت ، ولكنه سرعان ما اكتشفت ان صفرة هذه الكتب هي صفرة الذهب .

سأروي هذه القصة يوماً ما ولكن حسي اني مازلت إلى اليوم أسي إلى ان تتعامل مع تراثنا العربي الضخم العظيم تعاملًا مباشرًا . فشر كتبت الثراث تحقيقًا ودراسة أمر هام وحيرى ضرورى ، ولكن هذا يكون عادة للخاصة، أما ما أتأذى به منذ سنوات وسنوات فهو ان القارئ العادى وخاصة الصبي الصغير الذى يتعلم في مراحل الاعدادية والثانوية لا بد ان يحثك مباشرة بهذا التراث . يقرأ كما ورد بلفظ القدامى والاكثر منه بلفظ لا يحتاج الصبي لآى عناء ليفهمها وحدها لو اخذ منها تعابير قليلة تصلح لأن تكون هي التعابير السليمة في عصرنا هذا وهي بلا شك أجمل واسهل .

إن الكتاب الذى يشهد لطلابنا في كتب المحفوظات والمطالعة والتاريخ واللغة الخ يطن « بعقيرة الغباء » والاستخفاف بعقول أبنائنا . سمعتم سيزاؤون ويسخرون وعابثتهم يثرون إلى قرارة أى شىء بأية لغة ، حتى لا يقرأوا ما ديجته براعة « كنية » الوزارة أو اصداقناهم .

رحم الله جبل اساتلتنا، حشدنا وجهدهم والقوا لمراحل الدراسة الثانوية كتاب « المنتخب » فألقى به عابرة الوزارة من النافذة ليولقوا هذا الذى لا يؤسقى إلا .. وبغاية الأدب .. « الغباء المبغى » .

ولقد تغضبت جملة القارة فاستضافتني لأشر فيها بعض هذا السهل المتع المقيد من نثر أسلافنا منذ ما يزيد أحياناً على ألف عام ولكن يساهلهم وجماله يصيرهم « ولذا لا يقرأ أبنائنا هذا السهل اللاتى ٩٢ »

وسأبدأ بقصة المهدي كما رواها الواقدي ونقلها إلينا الحموي في كتابه « ثمرات الأوراق » .

وقد اخترت عنواناً للمجموع القصيرة نفس هذا العنوان الذى اختاره الحموي لكتابه .

لغة القصة

إلا إذا تحولت هذه الحواطر إلى حديث منك أو تصرف ، أى إلى حركة في حبالك الصوتية أو أصابع جسمك ، وهما من أنواع الحدث الخارجى لا الداخلى .

لنستطيع إذن أن نقول - دون تقصير في المصطلحات - أن لغة القصة الحقيقية هي الحدث ، أو الحوادث التى ترابط فيما بينها ترابطاً عالياً ، وأن هذه اللغة - الحدث - قسماً : خارجي يتركه المراقب الخارجى يحواسه البصرية أو السمعية أو اللمسية أو حتى الذوقية والشمسية ، ثم حدث داخلي لا يتركه المراقب الخارجى أبداً إلا إذا أوضح عنه فاعل الحدث وحوله إلى حدث خارجى حركى أو صوتى . للغة القصة إذن مجموعة من الحركات الظاهرة والخفية ، بها يفكر القاص ، وهي وعاء فكره الذى يجمعه إلى القساريه ، ولا يخلو دور الألفاظ - في الصورة البدائية - دور أداة التوصل بين مبدع وخلق ، إنها - أى الألفاظ - رموز مبرجة في كميون العقل (الفن) البشرية ، أو هي رموز رياضية مثل (س ، ص) ، وهي في الحاليتين لا تعدو أن تكون حواملًا لحدث بين المبدع والخلق . وإن أى دراسة للغة القصة تكمل في ، أو للغة قاص من كميدج هذا العمل الفني ، ينبغي أن تبدأ من دراسة الأحداث ، أى المجموعة الحركية التى فكر بها ، وتكون تصوره عن الشخصية وعن الموضوع القصصى في إطارها ، فإذا تمت هذه الدراسة أصبحت دراسة اللغة - كالألفاظ منسجمة في جمل - عسورة - أو ينبغي أن تنحصر - في صحتها كرموز بلغويات عالم القاص أو القصة ، وفي قدرتها على نقل عالم القاص بأقوى الدرجات الممكنة ، وصل توصيل هذا العالم إلى القارئ بأصدق درجة ممكنة . وإذا كانت الألفاظ - منسجمة في جمل - هي المدخل لتلقى الحدث ، أو هي الوسيلة الوحيدة لاقتفاء المدخل والمتلقى فإن هذا لا يعنى أبداً هي اللغة التى ترتفع متصفاً في الدراسة ولا تتجاوزها ، وإلا اختلطت - في التنظيم النقدي - القصة بالقصيدة بأقال بالسريرية بوضوح الإشتاء . وهذا الاختلاط هو آفة التثبيد - أو ما يزعج أصحابه أنه تجلبد - في اللغة الحديثة . حل أن هذا قد يخلط بغيرهم البناء القصصى بينهما شيئا متينايا كل التباين ، ولهذا ترجو أن تعود إلى التفريق بينهما من التفصيل بين لغة القصة وبين بنائها القصصى ، وذلك في مقال تال .

وماتزال ايزيس ٨٦ ترقص الديسكو

على أنغام الشخايل

حسن عطية

المبادئ كاملة ، وإنها يعني أن العلم والعمل خير الناس ليسا بأفضل الوسائل المؤدية إلى الحكم ، وربما تكون وسائل وطوفون ، غير الشريفة هي الأفضل ، إلا أنه ينضم إلى « مسطاط » لمخاضة « ايزيس » متفلا هو الآخر من موقف القناتن (الحرقه) عن الناس ، إلى القناتن (المساند) للحصالب الخبير في الحكم ، و (المشارك) في تربية الأجيال الجديدة ، بعد أن وهي دوره في ضرورة تدمير المبادئ ، لأن هزيمتها هي هزيمة لكل من يؤمن بها ، سواء أكان في الحكم أم بعيدا عنه .

ولأن يد « طيفون » هي الأطول ، فقد استطاعت أن تغزل « ايزيس » وهو يعمل في أرضه ، وقرقره ، برفقة معه كل رموز الخير والنساء والمعرفة على أرض الوادي ، دون أن تدرك أن (الرجل الأخضر) قد ترك بذرته في الأرض فعلا خيرا ، ومنع « ايزيس » استعادته الروحي في « حوريس » ، والذي تمهدت أن تربية كل مبادئ « ايزيس » ونحت اشرف أهل الفكر - ثورت « مسطاط » الموانين لها . . . وتمر سنوات الإعداد للفق ، خمس عشرة سنة ، ويأتي وقت (الفعل) ، وتتحرك « ايزيس » للبحث عن الوسائل التي تساعد ابنها في العودة لعمره ، وولغا لتزكيتها النفسية والفكرية ، التي كشفت عنها في بداية المسرحية حين لجأت إلى ثورت « مسطاط » لسانعديا في البحث عن زوجها بكافه الوسائل ، حتى ولو بالسحر والتواصل ، معلنة بصراحة : « إن الجأ إلى كل وسيلة تتدلى على مكان زوجي » ، وهي مثل أية أنثى - عند الحكم - عندما تتفقد شيئا عزيزا لا تلتصق المعجزة حيث تكون ، « لذا فهي لم تتقلب فكرا أو دراما على بينها الشخصية - كما رأيت بعض الفلاسف - أو خائت مبادئ زوجها ، كما رأى مسطاط » ، حين قررت التصلم مع (شيخ البلد) ساعد « طيفون » والأهين ، لسانعديا في تحقيق الوصول بابا إلى الحكم ، فهي عند البداية شخصية عذركها العاطفة ، وتمسك بتحقيق غاياتها بكل وسيلة وسهيا تكون ، ما دامت تلك الغايات نبيلة ، وهذا هي السنوات تؤكد لنا أن المبادئ وحدها لا تستطيع أن تلف أمام جيوت « طيفون » ، فلتشتد إن تلبهه الأوين ، معرفة منها بعدم ارتباط مصالح (شيخ البلد)

ثورت الحركة الدرامية قليلا ، لتتيح للحكم أن يستكمل مناقشة قضية حزل وظيفة (الفكر) أدبا (الترفيه) أم (التسيير) ، إلى الدور الحصد داخل العلاقة مع السلطة ، هل ينأى عنها ؟ أم يندمجها ؟ وهل يفت هذا التدمج عند حد السلطة في حد ذاتها ؟ أم يجمد موقف التدمج من أهداف وأفعال تلك السلطة ، فإذا كانت خيرة وعادلة دعما ، وإذا كانت شريرة وظالة وقت ضيعة . . مع ما يعنيه ذلك الموقف من مسؤولية الانضمام إلى (فعل) حدد ملتزم ثابت الأركان ، بنأي الحكيم للمفكر أن يستقطب داخله يلفظ حريته والطلاقة ، وها هو بعد أن جسم الخطوة الأولى في قضيته ، وإلى طرحها في بداية المسرحية متجها إلى ضرورة مساعدة (الفكر) بأن (يحمل) مثله خيرا ليحققه ، ووزارة من سلب منه الحكم لاستعادته ، وألقا برجليه - ثورت « مسطاط » - عند جانب آخر من القضية ، وهو : العلاقة بين (فكرة : الوصول إلى الحكم كغاية ، و (فعل : الوصول إلى ذلك الحكم كسلوك ووسائل ، ؟ هل شرف الفكرة - الغاية يتطلب شرف الفعل - الوسائل ؟ أم أن شرف الأولى قد يبرر لا شرف الثانية ؟

ومعادته يطرح الحكم وجهي النظر حول القضية السابعة ، (فعل : الفكر) ، « مسطاط » يرى ضرورة استباق شرف الغايات والوسائل ، وأن إحقاق « ايزيس » الخير في الوصول بوسائله الشريفة إلى استعادة حكمه ، يعني إحقاق الخير والشر وكل المثل العليا في الزوطن ، لذا لا بد من انتصار « ايزيس » قضيته هي قضية المبادئ التي يؤمن بها « مسطاط » كرجل فكر مستدير ، وواجبه أن ينع هزيمته ، لقد تطور « مسطاط » من موقف الفكر (الخير) من هموم الناس ، و (الوصول) الجيد لرسالة المحكوم إلى الحكم ، (مناصرا) في البداية « ايزيس » مناصرة الكائنات من قوتها الكامنة في قلبها ، متفلا إلى مناصرة المنضم إلى صنعها ، العامل من تربية ابنها « حوريس » تربية صحيحة على المبادئ المأمن بها . . بينما لا يرى « ثورت » ضرورة استباق الغايات والوسائل ، وأن إحقاق « ايزيس » لا يعني إحقاق

يطوفون بعد ما استخدمه الأخير حتى بلغ مأربه ، ثم لاذ بالنجاسة وسعد ، فضلا عن أدراكها هم ذلك الرجل للعلم ، ومن ثم رشوه بنصف ذبيحة الذي استولى عليه « طيفون » ، ليدير معها الخطط لمعودة ابنها لعرشه المنصب ، بدلا من اكتساب الأنبياع وتنظيم الصفوف وبذلك يعود ،

[.....]

[هنا يجد (الفكر) نفسه للمرة الثالثة أمام اختيار صعب : ماذا يفعل عندما تتحول القضايا المصرية من موقف (الفكر) والإعداد ، إلى موقف (الفعل) والتفصيل ؟]

كشف لنا تحليلنا السابق على عدم وقوع « ايزيس » في انقلاب الدراما والفكر حين قررت أن تتعامل مع أخطر الأعداء ، وبذات (الأساليب) الدلالية لتطبيق (غاياتها) ، مرتبئة أن كل ما تكته ثورت « مسطاط » ليليه حير سنوات طوال في عقل « حوريس » ، لا يتكن سوى تشبيد « حوريس » إلى « مسطاط » ، أما الواقع أمليها فهو كشفنا أن الغاية تبرر الوسائل المستخدمة ، وأن غايتها النبيلة هي الوصول بابا إلى كل طريق الرشوة والتدجيل والتغليب ، فهي لا تريد أن لا يلقى مصير أبيه ، في زمن استشري فيه الشر وأمام كل المبادئ الصحيحة ، وبزوا أصحاب الفعل الخير ، واستولى على الحكم والشعب معا .

وهو آخرى تترقب الدراما ، لتبرز منظره كلامية ، حول علاقة الفكر بالغايات المصرية ، التي يتعامل عندما تتحول من الموقف النظري إلى الموقف ، الذي يطرش ، بحكم متغيرات الواقع ، أسباب مختلفة لتطبيقها ، ليزيس بعلمها السابق ، المتعامل مع (شيخ البلد) طرحت تلك القضية بقوة أمام ثورت « مسطاط » ، ليقف الأخير بإصرار وإفصاح عند خطرنا ، فهو رجل فكر تنطق عنده المبادئ والوسائل ، وقضيته التي ينصرها - الوصول بحوريس إلى الحكم - هي قضية مبدئية شريفة ، في حاجة إلى وسائل ماثلة ، مرتبئة أن تجو العلم والخير واللبال المغامر والخطان ، يعني ألا أمل في القوة الدلالية للمسلم والخير ، وأن التسليم بذلك يهدم قضيته ، لأنه يهدم نظامه الفلسفي الذي تنسق له الوسائل والغايات ، وهو منظره متدبر حوريس ، لا ينصر فيه الرجل ، وأما ناصر المبدأ ، الذي يعني ضياعه غياب الفنى لانتصار الرجل . . له موقف متكامل فكرا ، يتصادم مع موقف « ايزيس » ، الذي يستقيم أن يجنب ابنها « ثورت » ، بعد تردد قصير ، الذي تكشف له دراسته حركة الأحداث في الواقع ، أن تلحق بمبادئ « ايزيس » ، غلبة ووسائل - لا يمكن أن تمت إلى حالة خلو المبدأ من المغامر والخطان ، أما إذا طهر ، فلا بد للمبدئي - عالما أو غيرا - مناصر بنفس أساليبها ، بل وأن يكون أرفع مما في استخدام ذات الأساليب لاستعادة الحكم والشعب المسلوبين ، وهكذا ينضم « ثورت » ويؤت إلى « ايزيس » ، بينما يقرر « مسطاط » والابتعاد نهائيا عن طريقها .

وتسير «إيزيس» في طريقها، فتدفع «حوريس» لمنازلة «طيفون»، الذي يتصرع عليه لأصعب الأول، ويجم بقلته، إلا أن «شيخ البلد» - المرتضى - يمنع من قتله بيده، معلنا أنه أن ذلك القتل، سيجنى للناس أنه تم تخلفا عن حق في العرض، وسيقدم الشائعات التي قد يكون «حوريس» قد روجها عن قبل تلك المنازلة، وأخلى هو تقليده لحاكمه - صورية - أمام الشعب، حيث يظهر أماما جليلا، ويأخذ الحكم من الشعب، مما يثبت حق «طيفون» و«حوريس» في الملك تبتيا ذاتيا، ويرغم دعاء «طيفون»، إلا أن الحكيم يجعله يقبل بسرعة، فالتمطيط النظري المستطيل يبلغ الشخصية لاقتله ذلك الموقف، وأحركتها وتركيتها الذاتية، وتعتقد الحاكم، فالتمطيط النظري المستطيل يبلغ «حوريس» بالتمرد والعصيان ورفع السلاح في وجهه بغية قتله، ويعترف «حوريس» معلنا أن ذلك واجب عليه، استعادة لعرض أبيه «أوزيريس» المقتبس، ويسقوم «توت» - كمشاهد من «حوريس» - و«إيزيس» يكشف الحقائق أمام الشعب من الأمورة والصندوق والاختيار والتضيق، ويصاحبهم «طيفون» منها «حوريس» بأنه متصد وابن سلاخ، وأنه ليس هناك دليل على كل ما يقال، ويتأجج الشعب، والفضيلة الأخلاقية - شرف «إيزيس» - تنهر، وعدم وجود أدلة وقرائن دالة على صحة ما يقال تؤرقه، ويجيز «حوريس» و«إيزيس» و«توت» عن ألبان عن ألبان الدليل، ولكن فجأة يظهر ملك «بوليس» - وكأنه الإله القديم من الآلهة - تلك الحيلة الإغريقية الشهيرة التي دائما ما كانت تستخدم في المسرحيات التي تشابه فيها القرى الأرضية، فإن الحكم من أصل جبال الألب، لهما هو ملك «بوليس» يظهر، دون أن تثنى المسرحية من قبل أن من بعد من وجود اتفاق لهجه، ليكشف أمام الناس الحقائق في لحظة محددة، ويصل معه الدليل: الصندوق المذهب الذي حل داخله «أوزيريس»، وأمام تلك الحقائق والأدلة، ويرجع «طيفون» للحكيم لا يفتل أو ينيى وجود الشر - ويصل الشعب «حوريس» للحكم، ويقرر الملك الجديد متابعة المجرم والانتقام لأبيه، إلا أن «إيزيس» ردت حيلها في الوصول به إلى الحكم، تتدب عن ذلك، حتى لا يلوذ بيده بدماء الأثم اللذين، عن مكتبة جمهرة الشعب الحفيظة، أتمت أن أن يصنع هذا «أوزيريس» في خلوه، وأن يرضى عن أفعاله. لقد حققت «إيزيس» - الحكيم - ما ذهبتا المتعادلة في الحياة، فجمعت في شخص «حوريس» ما يميز «أوزيريس» وأسايب «طيفون»، ووحدت بينه وبين واحد حكمه المعلم وقوة الناقل، روح الأسس ووجدان اليوم، ذلك الجسد الذي لا يبقى عند الحكم مجرد واحد مستطيل وحافظ للروح الحادثة المعروفة، وإنما يبقى وجودا جديدا يمتد في ترازات عصبوت الانجذاب بين الأضداد، مثلا لا تعد للزمان منه مجرد شكل في، يتسرب روح الأسطورة القديمة، وبما يبقى صافية جديدة، تعيد بناء (الحكمة) الأسطورة، داخل مضمار دراسي له مقاييس الخاصة، وتقعزم الرزمة الأسطورية للزوجة الذاتية الآتية، في تضاعف



عسوب معها، فالسرحية تتحرك بحسب شديد، وتتفلن رغم التفورات الزمنية في بناء حكمه، تعقل به المسألة بين (الفرود) والسرور (السراة) المصرية، برؤية حكمية توليفية، تحمل المعجز من تلتس ليحي حركة الإنسان البسيط في الواقع، بأنها تلتس النظرية حول القضايا الكلية.

ولأن كرم طهارت ليقدم عرضه في كل يوم من يناير ٨٦، خضعا رؤية الحكيم الفكرية والدرامية لرؤية هو، ومعيدا صياغة المسرحية صياغة تجمع بين النص الدرامي والاستعراضات الغنائية والراقصة، في محاولة لطرح رؤيته في الواقع المعيش طرحا مباشرا، فيحذف من النص ما يحذف، ويضيف إليه ما يضيف من أغان واستعراضات، تحمصر القضايا الفكرية الكلية في مواقف وأحداث وبلدان وأشخاص بعينهم، وتقلل من ثراء الدلالة الرمزية، هابطة لدنيا جورجية الأساطير السياسي السلاخ، فائقة رغم براعة التنظير الشكل وزخرفته، الأماع العقل والوجدان للعمل الفني المتألق. لقد سعى العرض بكلمات صلاح جاعين الفنائية غير الشعرية، وغير المفرقة بين «إيزيس» و«زوزو»، وغير المبركة - في الوقت الحاضر - لدور وقية الكلمة الممتدة وسط حركة أحداث المسرحية، حيثما تتسامى، فتصجز الكلمة الجوارية عن بلوغ ذلك التماسك إلا بالثناء والحركة الراقصة في شغافية، وكم هو عزن عندما تذكر أغانه، بل وصياغته كلها لترجمة مسرحية «دائرة الطباير القوزاقية» لبريت في الستينات، أما هنا فالأغاني المكتوبة بالمعاني أقل قيمة ومعنى وشغافية من كلمات النص المكتوب بالقمص.

ورغم ركازة الكلمات الغنائية، حلول المخرج أن يمنح إيزيس جللا أسطوريا، لا يتفق مع شخصيتها وانكسارها داخل المسرحية، فقد أضاف في البداية مشهدا انتحيا صائحا، تتدفع فيه الجماهير راقصة مشية هائقة وداعية لا يزيح ك تسبل عليها، نامة ليأبأ بأنها أم الحيرات والكرومات، وبما أنها المسكونة للهمة، والربة المكرة، وقاض الحكمة، ومكسرة الشعبية الثورانية المظلمة (هكذا) ، بل

لا يكتفى العرض بأن يبلغ الشعب عليها تلك الحالة الأسطورية، بل يجعلها تقول عن نفسها: «أنا شفيعة الحبيب، عشاق حورن الرعية والخادمة الاجتماعية. أمتعن سم العارباب»، محددا لها دورا في الحياة العامة للمجتمع، ولم لا زوجيات العصر يفعلن ذلك، فضلا عن مشاركتها للملك «أوزيريس»، ووقوفها بجانبه وهو يعلم هذا الشعب الحضارة مادية ومعنوية، بدما من إقامة الكبارى التي تحقق تواصلا بين عالم وآخر، مرورا بالأفك والمصاريف وصولا إلى الرفص الديناميكي بدلا من أوضاع التماثل الاستاتيكية.

إن تبجيل «إيزيس» يعد الدعاية الأساسية في العرض المسرحي، من حيث كونها رمزا للوطن يمتوى كل ما في، وتقدوير البانوية، لا الأشخاص، يعد المدخل الأساسي لصياغة العرض المسرحي حول الدعاية السابقة، وبشكل محور الربة الإغرافية له، انطلاقا وانتهاء بشهدي تبتل من الشبيبة للثورانية «إيزيس» وبها يميل العرض على حذف كل ما ساقى بصف «إيزيس» والإنسان والأفوي، وإضافة ما يؤكد قوتها، ففي المشهد الثالث «الأول في النص» ينتهي بفرعها بأفنية تؤكد لها قدرتها على التحرك بفرعها بخفا عن «أوزيريس»، ملنة قوة إرادتها وعزمها وعدم معرفة قلبها - (الغلاوس) ١١، وذلك بدلا من خروجها المأخو في نص الحكيم، يحذف غتام المشهد الرابع - الخامس في العرض - والذي تبار به «إيزيس» متخافلة بعد أن أصبحت وسوسة بدلت روكيتها ناعسة على زوجها، فيسند به مشهدا استعراضيا غائيا طويلا، يبدأ بإصرارها على الصمود أمام كل عتبة تقف أمامها، ثم تطوف الأقطار المختلفة بخفا عن «أوزيريس» - منفي، ميت دميس، سيناء، غزة، عكا، صور، صيدا - ما سانع من العراق والأردن - وصولا إلى «بوليس» وهي تردد للأغاني الذين يستقبلونها في كل مكان يبط فيه بالأغاني وروصات الذبكة والأعلام الحديثة مرحين بها، وعن لعان لهم؛ وأنا عارلة طريق زويجي بحس، وراح أوصيل لكأنه ينسى، إنه رحله استعراضية، قصد بها العرض تأكيده الجند المرشد «الرحلة» «إيزيس»، المبرود دون مبايعة أسطورة ونصا دراميا، لكنه الأساطير السياسي المدرسي.

وتأتيك هذا الجند المرشد، لا يكتفى العرض بإضافة المشهد الاستعراضى الطويل السابق، بل يبدل من المواقف الدرامية والأسطورية ذاتها، لجعل «إيزيس» تسبل أبها «حوريس»، وهو في المقام الأول من حيث أن ملك بوليس بوسطة وساطة - كي تتم تربيت في الغربة العربية - كايوتس إغريقي - فيسب هناك عن الطوق، ويعشق ابنة ملك بوليس «نورا» التي أقصاها المرشد للأسطورة والنص الدرامي، وبعد سبعة عشر عاما في الغربة - يأتي مسطافا في نهاية المسرحية ليعود بحوريس إلى وطنه للجهاد لاستعادة مصر، لا ويخلص ملك بوليس أن يعود حوريس وحده، فيزوج ابنته نورا، حتى إذا قابل الثورت في مصر، فيلقاها حرسا - وهي إضافة



عبد المنعم شمس

أتا إلى هذه اللحظة عجز عن كتابة الكلمات .

توقف القلم بين أصابعى ، وتوقف العقل فى رأسى ، وأصابعى دخول ، فقد وجدت بين يديّ أوراقى ملطخة بصمغتين من جريد الأهرام : أوالأما فى سبعة أسطر خضعت حبة إنسانة ماتت ورحلت من الحياة ، والقصاصة الثانية فى أربعة عشر سطراً .. ضفت أسطر القصاصة الأولى .. وفيها خلاصة حياة إنسانة ما زالت على قيد الحياة ، فى يوم ٣١ ديسمبر ١٩٨٣ . هل يذكر أحد لملحمة الرحلة الدكتور نعمة الأولى أول فتاة مصرية تزادت وبوب الحملات ومخلت كاهات الجلوسات فى المحاكم فكانت فى الجبل المأشوى أول عامية مصرية مع أن بنت جنسها الأسطفاة مصرية ثابت حصلت على إلباس الحقوق من باريس فى جبل مابن نعمة نعمة الأولى .. ولكن منيرة ثابت لم تستطع الدخول من باب قلعة المصنيين أيام الزعيم سعد زغلول ، فاستخلفت بالصحة والصحافة وأصبحت مجلة (الأمل) بالفرنسيين العربية والفرنسية . وشجعها الزعيم على إحراق الصحافة لأنه لم يكن فى الاستقامة الاشتغال بالحملات ، ولم يمس على رقع الحليج من وجهه ملركة المصيرة خير يوم واحد .. وكان هو الذى اقترح اليشك من وجهه أول سيدة رافاً فى سرائق السيدات الوافدات للأنثى اقتحاً بخاصية عود الزعيم من الملقى .. وكان الزعيم سعد زغلول هو الذى تزوج اليشك من وجهه أول سيدة مصرية فى هذا السرائق فرقت النساء جميعاً اليشك من وجوههن وظهرت سافرات ، وكانت لوفن صبية زغلول أم المصريين وزوجة سعد زغلول .

ومن حيلاب المضامفات أن الأستاذة منيرة ثابت تزوجت عبد القادر باشا حرة صاحب جبريدة البالغة .. وأن الدكتور نعمة الأولى تزوجت على باشا الشاذلى .

وأستاذة الزمان منيرة ثابت صعيدة الصحفيات المصريات وأستاذة نعمة الأولى أول عامية مصرية . وعندما نشرت صورة نعمة الأولى فى الصحف وفى مركبة ركب للحملات ، كان الشاذلى يخرجون على

مقحة على البنا الدراسى للنوايس الثلاث التالية :

١ - أن المصلحة - نصا وعرضاً - تقول لنا إن « إيزيس » حالت فى هدوء لسنوات ثلاثة بعد عودتها من بيلوس ، وأقامت فى منطقة نائية مع « أوزيريس » بعيداً عن حيون « طيفون » ، ولم يكن هناك ما ينجيها حتى ظهر توت وسطاط ، ولبسها بياض قليله رجل غريب من أحوال طيفون فى المنطقة ، فإها للدافع إذن لكى ترسل بابنها الرضيع ومكلاً إلى ملك بيلوس ؟ وهو الورقة التى حاولت أن تنفض بها على « أوزيريس » ليعود إلى الحكم ، فضلاً عن حياتها وطفلتها وزوجها حياة أمه لا يفتكرها شيء طوال ثلاث سنوات .

٢ - أن « مسطاط » لم يعرف بسوجه « إيزيس » وه « أوزيريس » واقفعتها فى المنطقة التالية ، إلا بعد عودتها بسنوات ثلاثة ، ومن ثم ولد لبها ، ومعه توت معتدين لشهادتها (المشهد الثانى من الفصل الثانى فى النص - المشهد الثانى من الجزء الثانى من العرض) فكيف لمسطاط أن يذهب بالطفلى رضيعاً فى عمله الأول ؟ أى ثبلى تعلمه السابق عليهم بدم آخر على الأقل .

٣ - أن « مسطاط » قد رفض التعامل مع « إيزيس » إثر اقترابها التعامل مع (ضيق البلد) بعد زواجها له ، بل لقد أذاع مسطاط إيزيس وأبناها بحاليتها ، وغادر مكانها (المشهد الأول من الفصل الثالث فى النص - المشهد الثالث من الجزء الثانى من العرض) ثم سرعان ما يذهب إلى مدينة بيلوس ليعود بحوريس كى يستعيد عرشه (المشهد الرابع من الجزء الثانى من العرض) . وهكذا يتنزه العرض بالمحسوفات التى قام بها المخرج ، والأصافيت التى قام بها المخرج ، والأصافيت التى اقترحها أيضاً المخرج وكتبها هناك ضميمها صياغة ومعنى (صالح جابر) من حيث : « أوزيريس » يا ملاك الحين . أظهر لزوجة الولية . وحياء القيلات الحلوة . أتت مع الحرف ملو حنيه ، أو للمخرج . للمخرج . قتلوا الرجل المسكر .. ١١

وأخيراً أعزى نكث أن كتابها هو توفيق الحكيم ، تغلب فيها « إيزيس » على ظهر مركب يره على المسرح طلب برتدى السواد تحت أشعة الأتاريل ، تغلب من « أوزيريس » وهو فى أحضانها طفلاً ، لأن البرون يرد ذلك ، وأضافنا أخرى لا تغيب للعمل قيمة ، المستندات قليلة جداً ، توضع من حين لآخر ، فى شأيا التصوير المسرحى أفكار ومشاعر شخصيات المسرحية مثل : مماناة إيزيس من شعور داخل يفرها ، فى ذات اللحظة التى يتناله فيها أوزيريس بعيداً عنها ، ومثل انهدام بيتها لحظة معرفتها بجرمة الأخياف فى المشهد الثانى مباشرة ، ومثل سقوط « حوريس » أثناء تنازله لطيفون قبل غتام المسرحية ، سقوطه فى خدمة الحبال ، التى تكشف حركياً أن مربية عظمى ، لم تكن لفتحت فيه كإجاء فى نص الحكيم ، وأما لتأمر طيفون عليه . ومضات بارعة تغلظ فى إطار الإخراج ، الذى هو بالطبع يختلف من الذى هو ميدان كرم ، معالون الحقيقى ، والذى عليه أن يذكر فيه ، وأن يبدع من خلاله كى أبداً فى سنوات سابقة ، أما التاكيف ،

التصور بإصجاب شديد ، وأحسن كل واحد أنها اختص أو يتنه . فقد كانت المجتمع المصرى فى عصره العلمى يميز كل طريق التقدم .. وكانت خطوات التقدم فى مصر أسرع منها فى بلاد أوربية كثيرة ولا حول ولا قوة إلا بالله .. ماذا جرى ؟

أما لطيفة الثانية فقد كانت أول طائرة مصرية ، وعندما ظهرت صورها فى الجرائد وهى ترتدى ملابس الطيران ، وكانت واقفة بجانب الطائرة ، قص كثير من هذه الصورة وضموها فى إطار ، وأحسوا أن كل واحد منهم يرفع رأسه فخاراً بفاته مصرية تقرب طائر .

ثم ألفت الطائرة المصرية فى لوزان بسويسرا .. واشتغلت على تجارى لتصل رزها .

ماذا أتول ؟ .. ثم لعل لك إن العلم توقف بين أصابعى ؟ كثير من كثيرات من شاكروا فى بناء الطائرة المصرية الحديثة بليت مبني كاتش لتشر أحياناً فى صحيفة .. وحتى الكتاب ورجال الصحافة الذين كان تسيل أمدار الصحف بقلاتهم بغيرهم وحلوا بغيرت من حياتهم بضع كلمات فى مطور .

عندما نظرتهم المجموع التى أضافت طرق الحياة ، تسلم من مكانها وتوقع فى سلة المصناعات لأنها لم تعد قادرة على بث التور .

ويبدو - أيضاً - أن عبادة الفرد متأسلة عند الناس ، وكان فرعون يعيش فى قلب كل واحد منا ، وفرعون هو الملك الذى حاز الشهرة فى حياته وكتب له الجلود بعد مماته ومع تغير العصر استبدلت الحرم الملك بملحه فى الفروع بالصرح الذى يقام للذكى الشورى .. وقد يكون ملك الألب أو الشر أو ملكة النهضة النسائية .. وأحسن وصف عندنا للمقارعة هو أهم ملوك أوراء .. حتى فى الموسيقى كان توك ملك الكبار سامى القوا .. محمود سامى البارودى كان أكبر الشعراء .. ثم أتت منه الإشارة أحد شوقى ولكن شكبير وجودة وتغيرت موجو لا يحملون لقب أراء للشعر .

وحى عبد التامى الصلحى الشهير عندما أراد مصطلى أمين أن يكرمها قال عنه فى العنوان : ملك الحب فى القرن العشرين ١٢

إلا أن أوضاع التماثل فعلا بقيت حركته فى الكثير من الاستعراضات ، بخاصة مع الصحافة الموسيقية التى اعتدنا أنما شديدة فى مزيج من الأجزاء الموسيقية والإسلامية والشعبية ، مع انتفاضات مفاجئة من الصحافة الأوكستريالية فى الموسيقى الغربية ، أما التمثيل الدرامى فقد ضاع وسط هذا الكم الهائل من الإجراء الاستعراضى الذى به ، أو بسببه ، فقد الفترة من التواصل معنا ، وعلى خلق النمعة الفكرية والجمالية داخلاً .

وإعادة كتابة التصوص ، تلك الإعادة التى اشتهر كرم بأنها جزء من نسج زو ية الأعراسية ، هى ليست مجدية ، وقد كشفت هذا العرض أن الانشغال بها ، يؤثر على قيمة العرض بأكمله ، والذى حاول المخرج أن يعبرها بما حشاه فيه من استعراضات جد الختم كامل الخاريجة بين خطوات الباليه وحركات العرض الشرى التصويرية الحرة ، بل بالرغم من العرض يدعو الشعب حسب تعليم « أوزيريس » منذ بداية المسرحية « سيك من أوضاع التماثل » ، وانطأ على صوت الشخايل ،

تقرير عن رجل تحت حد السكين

أحمد زوزور

من أنبل الرجال كان ..

(يشهد الذين قارها مرارة السفينة ،
احتسوا لثمة الدماء ،
واهتوا الشمس أن تطل من
جديد ..)

وارتموا على وسادة القرون :
ملؤها انتحاء الظهر طيما ،
وكومة من السواد
والعتاد
والهواجس الأليمة ..)

من أنبل الرجال ..

لم يكن المشايخ / أوقف الرياح
سير الخطوط بين نأتات الصخر
(لم تشله العيون
وهي ترتدى ابتسامها
الصفيق)

كان يحمل انتباهه ،
وحلمه ،

وصرخة ابنه النحيل ،

وانحسار أهله على سلام الترام ..

(يذكر استيائه من المواقب المهيأت

يقبض الخفاف صدره

وطفلة نيلية تن بين سدين ،

والطينين يكسر النوافذ

المغلقات ..

..... :

طينين :

« ما تنضج السنابل
فأوقدوا التنور
ونصبوا المراجيل
وهيئوا القدور ..
أعوامنا المعجاف
بفضله تشيخ ..
وسمها الزعاف
في ذمة التاريخ !

..... :

يشهد النبل عنه

وبترك الترام عند سيدي الحسين

(ماذا .. ؟)

« جوهري » و« مصطفى » مقيدان ؟ !

يهمس الخوذي :

« من المساء للصباح

كانا يسوقطان الأرض من

رمادها ،

ينفضان عن مياهم العروس

عذها الكذب ،

يرجمان للقصيد سيد المذاب !

..... :

« وهما يرتبان فوق شاعر

وبوصيان :

« لا تنتخب

لظلك

الشراب !

..... :

..... :

آه نثرُب الكثير

(« والحججاج » لا يسى عن

الفتح) ..

يسقط الحجاج سيفه على السكون

لألقاب نالها الصديد ..)

..... :

« ما هو الفتي يُسبح وجهه عن حزننا

لا تفقهون حرة الورد ..

قصة قديمة عن ببل

ينام

فوق شوكتها المخضَل

بالغناء

والغناء

صاعد

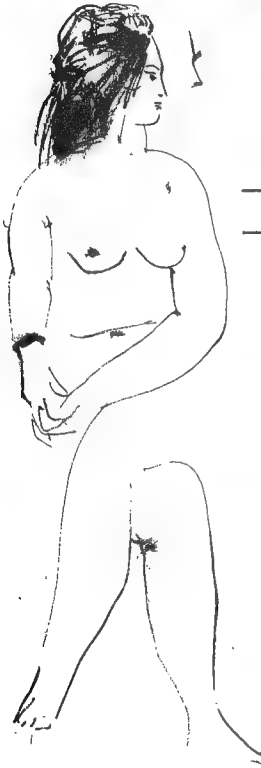
تأقود

ورقصه ..)

رقصت / لا يصيبني الدوار

هل تجربون البحر ؟ !





بقايا صدى

إبراهيم دقيش

هبات ياشاعر من وحى الأغانى
وايمت الأحنان من عليها الجنان
واسكب الأنغام فى سمع الزمان
واسق روض الحب من تبع الحنان
واسد القرحة فى كل مكان

ما ترى الطير على ألق الصباح
يتهاوى فى غلو وروح
شادها بين الروابى والبساط
يلثم الزهر بأعذاب الجناح
والمدنأ أفس ويشر وسراج

هبات ياشاعر من نضش الشمور
فالطوى الممرح فى كل الصدور
والصدى اللهفان ترتيمة حور
بنداء الحب فى الكون يسدور
وروى الإقسام اشراق ونور

أيها الشاعر نقسرت رؤاك
وأذيت الحب خشا فى هواك
فاستوى النور على عرش جاك
وازدهى الحسن بلالاء ضياك
وجشا القلب بمحراب سماك



من أنبل الرّاع ...
ها هو اعتدأ عاشق
كتابه التوحّد / اجتماعه الملى ...
من أنبل الضلوع ...
(زغردت ليزيس

جرحها سحابة / غراجها : من
استغاثت الرعوس ...

والرهوس
أدركت هوانها
الأحلام ليس غيرنا يرودها
يفك سحرها ... !

لا تنتظروا فرعون يمرض الشموس
يكسر الأبواب ...
يطلق النجوم من أسرارها ...
أسمعون الليل ؟

ليل

ها تسقط المدائن
وتنتهى القصيدة
وتلبس المدائن
جسومها الجليدية
والشاعر النبيل
فى موته يغنى
فيستعيد النبيل
نوط الدماء من !

ومستندة إليها عند الجزء الأعلى منها ، بينما تبرز الأوتار جميعها بواسطة قطعة من الجلد السميك وبقوة ، حيث تسمح الأوتار كلها مكتومة الصوت ، أما الصوت أو الوتر المراد سماعه فيرفع عنه الأصبع ليسمع واضحاً ورائياً ، وذلك دون الأوتار الأخرى التي تكتمها بقوة الأصابع ، ويسمع لها فقط نوع من التننات التي تمثل الضربات الأساسية لضغوط الإيقاع الذي تقدم عليه القطعة المعزوفة .

ومن الغريب أن نير الأوتار جميعها معا في نفس الوقت تبدو متواضعة في أذن المازف الفطري ، رغم جهله التام بالأسس الموسيقية للترافق والتنافر ، بل أن فطرته الممتدة إلى ذلك دون أن يدري أن الدرجات الموسيقية للكثرة للسلم الخماسي الذي تضبط عليه الأوتار الخمسة ، والذي يتكون فيه الديوان الموسيقي (الأوتال) من خمس درجات فقط ، بشكل تركيبها هارمونياً على أجزاء من السلم الأنهار من التوافقي ، وهو ما يسمى علمياً بالسلسلة التوافقية الطبيعية .

كما ذكر الفرنسي - فيليوت - أنه طلب من النوي أن يعطيه الآلة ليضبطها ، ولكنه أخذ في شك ضبط الأوتار لإتلاف تجربتها ، ثم أعداهما للمازف وطلب منه محاولة المزفف عليها على ذلك النحس ومراقبة ما سيحدث ، ولكن المازف أخذ في البداية بعيد ضبط الآلة كما كانت في البداية تماماً دون أدنى تغير .

وقد دون - فيليوت - ذلك ليحدثه عبارة عن ديوان واحد من السلم الخماسي (صول - لا - سي - ري - مي) وهو ما يثبت أن هذا الضبط لم يكن إرثاليا ولا عشوائياً ، بل هو ثابت ومتعارف عليه بهموم بل ومتوارث منذ القدم ، واستتمها بنفس الشكل والتسوية دليل على أصالة تلك الآلة ، وقد عرف - فيليوت - أن تلك الآلة تسمى - السلطنةورة أو الطنبورة .

وللمقارنة بين - الطنبورة - والآلة المشابهة تماماً ، الموجودة في الآثار الفرعونية والتي يرجع تاريخها إلى حوالي ٢٥٠٠ عام قبل الميلاد ، يؤكد أن أجدانها المتشابهة هم أول من صمموا تلك الآلة ، وحرفت لديهم تحت اسم (الكتارة) ، وذلك قبل إزدهار الحضارة الإغريقية بأكثر من ألف عام ، ولعل معرفتهم للآلة المشابهة وهي الثيرة - التي قاربنا بها - فيليوت .

ويمكن ملاحظة أنواع وأشكال كثيرة من الكتارات الفرعونية القديمة في النقوش والرسوم الموجودة للآل بالقباب والمباني الفرعونية التالية :

- ١ - الجبابرة المجاورة لأهرامات الجيزة .
- ٢ - معبد فيلة بأسيوط .
- ٣ - جدران السلم المؤدى إلى الحجرة الخامسة في معبد دندرة .
- ٤ - مقابر وادي الملوك بالأقصر .
- ٥ - مقبرة أنتحتب الثاني من الأسرة الثامنة عشرة (١٩٣٨ - ١٩٠٤) ق . م .
- ٦ - معبد رمسيس الثالث الأسرة التاسعة عشرة (١١٩٨ - ١١٣٣) ق . م .

من الطنبورة الى المهيمة

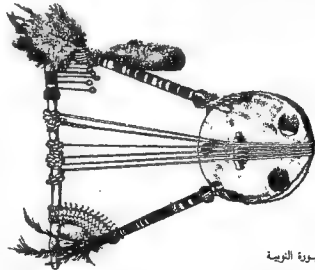
د . فتحى الصفناوى

أما الآلة الثيرة التي شاهدها - فيليوت - فهي بنفس الشكل والتصميم إلا أن الصوت المصوت عبارة عن إثارة من الفرع الجلف ، وعند أوتارها خمسة فقط ، وتضبط حاسماً ، كما كانت توجد في وجه الآلة وفي الرق الجلفي فتحات للربيع مختلفة الأشكال ، وكان اللواصن من الخشب الجلف الصلب ، طرفها يدخلان من ثنتين من الرق الجلفي ومثبتان بها جيداً وبشكل محكم ، أما طرفها الآخران خارج القصعة ، فتقابلها قطعة أخرى من نفس الخشب ، ربط طرفها بطرق اللواصن بواسطة خيوط من أوتار عضلات الأوتار ، وحل العصا الأتية ربطت خمسة أوتار فقط من أصابع الإبهام (الجمل) فوق حلفات من القماش المجدول ، بحيث يمكن بواسطة تحريكها إلى الأمام أو الخلف ، شد أو إرخاء الأوتار حسب الطلب وحسب طريقة التسوية المثبتة .

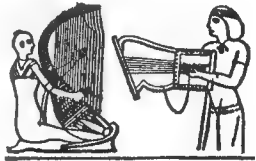
ويضع المازف الآلة على فخذ له صدره . واليد اليسرى تظل من خلفها بحيث تكون الأصابع الخمس لليد تحت الأوتار الخمس مباشرة

في عام ١٨٠٠ كتب - فيليوت - Guillaume André Villoteau ، الباحث والموسيقى الفرنسي ، وأحد علماء الحملة الفرنسية على مصر ، في كتاب وصف مصر الخلد الثريين القادمين من أقصى جنوب مصر ، آلة موسيقية قديمة الشبه جيداً من - البيرة - Lyra الإغريقية ، لذلك لم يجد مفراً من المقارنة بينها من حيث الشكل والتركيب والصناعة وطريقة العزف .

وتقول الأساطير الإغريقية أن الآلة ميكور ، وجد ظهر لسفاح جلف ، فأخذه ونقله وشده عليه رق (غشاء) من الجلد ، وأخرج منه ذراعين أوصل طرفيها بصفا مستعرضة ، ثم شد على العصا تلك سبعة أوتار من أمعاء الماعز ، ثبت طرفها الآخر على حافة الرق الجلفي ، وبذلك أصبحت آلة موسيقية متكاملة ، يمكن أن تصدر أصواتاً متباينة عند نير أوتارها بواسطة ريشة ، والمازف يحضن لها يساره إلى صدره ، وكانت تلك الآلة هي الثيرة .



الطنبورة الثيرة



كنارة وجنك فرعون

٧ - مقبرة توت عنخ آمون (حوالي عام ٢٠٠ ق. م).

هذا وقد عثر الآثريون بالفعل على خرس فلانج من الكنتارة المصرية القديمة منها الآن ثلاثة في متحف برلين ، والرابعة في هولندا ، والخامسة موجودة بالمتحف المصري بالقاهرة وهي فلانج تدعو للعدسة نظراً لدة الصناعة والزخرفة التي تتحلل بها .

وعليه ، ويدون شك فلان - الطنبورية - النوبية أو - (البورة المصرية) كما يسميها بعض الباحثين الأجانب ، متحددة وبشكل مباشر من الآلة الفرعونية للمثالة ، وهي فقط مجرد إمتداد لها ، وبالتالي فهي ليست واردة من الجانب الأفريقي ، أو من اليونان ، وهذا ما أكدته الكثيرين من الباحثين مثل كورت زاكس Curt Schach هانز هيكمان Hans Hickman : F.J. Petis : فيته .

وتيبريو الكساندرو ، الباحث الروماني في مقدمة وغلاف مجموعة أسطوانات : (أنثولوجية الفكر الكلتوري للمصري) التي جمعها وسجلها بين هلمس (١٩٦٥ - ١٩٧٠) .

وقد أكد (تيبريو) أن اللوحات التي شاهدها وصورها بنفسه من آثار الفرادة ، تتطابق مع الآثار التي شاهدها عام ١٩٦٦ في أبيدي أبناء النوبة في أسوان والأقصر وهي لا تختلف من حيث الصناعة والشكل والتركيب والمواد الأولية المصنعة منها ، بين كل من الآلات الفرعونية والآلات النوبية ، كما تمسك وتعزف

اللبرة الأفرغينية



ينسب الأسلوب ، أي منذ حوالي ٥٠٠٠ عام ، وإلى تاريخه .

وما زالت الطنبورية النوبية بشكلها القديم الذي وصفه فيلرود وبعد ١٨٥ عاما ، منتشرة في جنوب مصر من الأقصر والنوبة الجبلية إلى أسوان ، يستعملها قبائل البشارية والعرب ، دون أي عرق أو تعديل في الشكل والصناعة وتسمية أوتارها خلسيا حتى اليوم .

كما لازالت - الطنبورية - موجودة في دول أفريقية مجاورة مثل السودان وإثيوبيا والصومال إلى الآن تحت أسماء متعددة مثل :

الكنتارة Ketrar - كينكروب Besinkrob - كيشارة Kethara - كسر Kesser - بيزيرا Biziro الخ .

كما عرفها كذلك دول سواحل البحر الأحمر ، حيث انتقلت بحكم التجارة والبحار إلى اليمن لتواصل رحلتها إلى الشاطئ الشمالي ، ثم سواحل الخليج العربي حتى البصرة في العراق .

وقد شاعلت بنسبي - الطنبورية - في يد عازفيها منذ شهر في أسوان ولكن الصنوق للصوت أصبح عبارة عن طبق من الصاج المثل متوسط الحجم ، بدلا من الصنوق الخشبي ، كما استبدلت الأوتار المصنوعة من الأمعاء ، بأوتار معدنية ، مع وجود (فرس) كتبت عليه الأوتار فوق وجه الآلة المصنوع من الجلد الرفيق كذلك ، وأيضا تير الأوتار جميعها بواسطة قطعة من الجلد المربوط ببطق في عمود الآلة الأيمن ، وقد شاعلت فيها عدة فلانج متفاوتة الأحجام ، ولكن لا يقل طول أسفرها عن ٦٠ سم ، ولا يتجاوز أعبرها عن حوالي ٨٠ سم .

وعادة ما تؤدى الطنبورية للحن الأساسي ، وهو مجرد مضاعفة أو مضاعبة للحن الأصلي الغنائي ، أو غن الرقص ، أو تقوم بعمل تنويبات وتلوينات ومضاعبة بها بعض أنواع تعدد الصوت (البوليغونية) العفوية والتلقائية في كثير من الأحيان ، وذلك حسب ما تتيحه النظرة والخبرة الموسيقية للمازف ومهرلثي الآداء .

ومن الملاحظ أن الطنبورية لا تعتبر في حد ذاتها آلة موسيقية لها شخصيتها المفردة ، لذلك فليس لها مقطوعات خاصة بها ، إنما يقوم دورها على إيراد الجانج اللحني الغنائي والإيقاعي ، الذي يسلم في إيراد الحركة المحببة لأغنية أو الرقص ، لذا تصاحب الطنبورية الغناء بعد عزف مقدمة متفرقة بسيطة تصورية ، عبارة عن بعض الأزمات للكلمة للحن ، أو لحمة التفرقات والزخرفة اللحنية ، وعادة ما يكون على المازف أداء جزء صغير متفرق في النهاية ليشكل ما يشبه التيليل (Cuda) للفتلة البنالية للقطعة .

والطنبورية لها زئين صوي متميز يجلده شكل وحجم الصنوق المصنوعة ونوعه وطريقة شد وتسمية الأوتار ، ومكان الفرس .

عند تير الأوتار بجمعة ، تميز ليهر الفرس بالتالي على البرق الجلفي ، ليهر الهواء الموجود داخل

(القصبة) لتصدر صوتا قويا واضحا ، على أنه تتم تسمية الأوتار على النحو المطلوب ، بواسطة لف قطعة القماش للجنول حول (الحبال) الألفية والمربوط على الوتر إلى الأمام أو الخلف ، وحتى يشد الوتر أو يخفف شدة حسب التسمية المطلوبة .

وبعد نحو ألف كيلو متر من أسوان والنوبة تقريبا ، وبالتحديد في منطقة قناة السويس وشبه جزيرة سيناء ، ومنذ حوالي ١١٥ عام ، هو مصر لثانة السويس ، وتنتشر آلة موسيقية شعبية مصرية صميمية أخرى تنحدر من الطنبورية ، وتشبهها فلانج من حيث الشكل والتصميم والصوت وطريقة العزف وتسمى (السمسمية) .

وقال أحد العمال النوبيين من الذين ولدوا إلى بورميسد للعمل على أثناء سفر القنات ، كان عازقا ماهرا على الطنبورية التي جلبها معه من النوبة لعزف عليها بين أقرانه من العمال تربوها عن أنفسهم ، وبمدا تولى عمل عدة آلات مشابهة درب عليها أصداها ، ليكنونها بما فرقة مناسبة من العطارين .

ولما كانت الخصائص الفولكلورية الموسيقية في منطقة القنات تقم أساسا على المقامات العربية والسلام الكبير والصغيرة أحيانا ، كان لابد من تعديل تسمية أوتار الطنبورية الخسامة الأصل ، من أغنية أخرى إرضاء لأذنان عبيهم من العمال على خلف نوباهم ، فمنها الفلاحين والصناعة والغاهرين وأبناء المنطقة نفسها ، والأجانب من الفرنسيين والإنزالفة . الخ . لذلك كانت تسمى الأوتار إما على السلم الخامس الأصل ، أو على خمس درجات متتالية من السلم الكبير أو السلم الصغير ، أو خمس درجات متتالية من مقام الراست . ومع مرور الوقت ، اختفى الضبط الخسامة النوبي ليصبح الضبط المستعمل بشكل ثابت إلى اليوم ، عبارة عن تسلسل سلمى من خمس درجات سلمية (Pentachord) راست أو من السلم الكبير ، وهما الأكثر شيوعا واستخداما ، مع احتفاظ الآلة بنفس التصميم والشكل إلى الآن .

ونظرا لوجود تلك الآلة الجبلية أسيا القديمة فشلا ، في منطقة أكثر تحضر ، فقد تم تصنيع الآلة من مواد أليفة وخضات أكثر تطورا وقسما وتسودا ، لتسلم في زينة كآلة الآلة المصرية ، ويعتدل ذلك في استخدام الأوتار المعدنية ، ومنذ الأوتار بمتاحيب (ملاهى) مثل مفاتيح العود أو الكمان ، أو تير الأوتار بواسطة ريشة من ريش الناملولين بدلا من القطعة الجبلية .

وبناء على كل ما سبق ، فإنه يمكن الجزم بأن - الطنبورية - واختها المصري - السمسمية - هي نفسها الكنتارة المصرية القديمة ، التي عرفها أجدادنا عند الدولة الوسطى الفرعونية ، وهذا دليل على أصالة تلك الآلة وعشق تأثيرها في الإنسان المصري ووجدته عند آلاف السنين وإلى اليوم ، مهما تقلبت عليه الحضارات والمجهرات الأجنبية والوادة والحديثة ، وسيظل كذلك إن شاء الله على مر الزمان .

والعنوان يعنى «بنات اليربوع أو الفلاح (أو البانتجان)» .

ول هذه المسرحية يتبع ماكيا فيللي وحلقة الزمن فيجعلهم يوماً واحداً . ويحتمل - كذلك - وحلقة المكان ، فللمكان عند شارع واحد ثابت . وفى البرولوج يقول لنا المؤلف بأنه يحاول تخفية وقت الفراغ في منتهى الإيجازى مما اضطره لمعالجة موضوع لا يلائم رجل مثله يريد أن يظهر بظهور رجل السياسة الجاد والزمن . على أية حالة ، فالمسرحية بوجه عام مرتبة ترتيباً جيداً ويروض فيها ما يقول عنه كورون ليا بعد (La liaison des scenes) ويبدأ الفصل الأول بكاليمكو (Callimaco) يشرح لسيرى أنه كان غائباً في باريس طيلة عشرين عاماً ولكنه عاد في النهاية إلى فلورنسة بعد أن جده سحر الجمال في شخصية لوكريشيا (Lucretia) زوجة نيتشيا (Nidia) والتي عندما حضر وجدها أجل بكثير مما توقع أو تصور . ولكها للأسف طيبة وظاهرة كسميتة الرومانسية (ويسمى لوكريشيا التي كتب عنها شكسبير ليا بعد) .

ومع أن كاليمكو يبدو يائساً إلا أنه يظهر الكثير من سمات ماكيا فيللي نفسه - مبدع كتاب الأمان ، للشاعر - فيلدرس الموضح من جميع جوانبه ويضع ثلاثة حلول ممكنة مستند على ثلاثة جوانب للمشكلة وهي : طبيعة نيتشيا الساذج والذي من الممكن عداها بسهولة أولاً ، ثم حالة الزوجين الهالسين من إنباح بسهولة ثانياً ، وأخيراً سلوك سوسراتا المتصل ولم أم لوكريشيا .

ويقدم لنا الفصل الثانى لكان نيتشيا وكاليمكو الذى يقدمه ليجوريو الطيبى على أنه طبيب مشهور . ويتحدث كاليمكو باللاتينية ليقنع نيتشيا بسهولة . ويشرح الطبيب - بشره من المتعنى الظاهرى - فى كشف العلاج الناجع والدواء المقيد في علاج العقم : إنه متزوج للنجاح (Mandragola) . ويقول الطبيب إنه من سوء الحظ أن هذا الدواء أثر جانبي كره به ذلك أن أول رجل يتصل بالزوجة التى تشره يسموت . ويصيح الطبيب لنيتشيا الذى يقبل بسهولة - أن يحتفظ شاهة صيرة ويؤممه على الدخول على الزوجة والقيام بهذه التضحية !! عتق نفقة لوكريشيا هبة كنود أمام هذا الحل . وهنا يقدم ليجوريو حلاً أسمر لقلبه شخص يدعى فرا تيوتيو على أنه مستعد ليدفع ليع نفسه بدين يرضى فهو قسوس فاسد !

وفى الفصل الثالث المشهد الثانى يلقي فرا تيوتيو درساً في الأخلاق على لوكريشيا إذ يقول لها : «سيدى إن الغاية النهائية هي اننى يهينى أن تكون خطيئة تتهم بها كل شيء ... ولكيك يا سيدى الفاضلة - يدين مكانا في الجنة ... وأن تجعل زوجك سيدنا في الوقت نفسه !!

ويصف الفصل الرابع الاستعدادات التى تجرى على قدم وساق لعلاج السيدة . وتسدود هذا الفصل روح الضحك ، لأن نيتشيا يتسلم ثاماً ويبدو على أنه استعداده لكى يجعل من نفسه ديوتا .



«ماندرا جولا» أو ماكيا فيللي .. مؤلفاً كوميدياً

د . أحمد عثمان

ولت الأمر وقت عتد حد حصول ليديو على مبلغه ، ذلك أنه وقد تنكر في زى ثلثة تعرض للمغازلة من جانب الرجل المعجز كالاندرو نفسه . وعلى أية حال ، فإن كذا هذه المواقف الكوميدية المعلقة تصل إلى الحل عندما يتعرف ليديو على أخته التوام ساتيليا في نهاية المسرحية .

وجدير بالذكر أن المعلقة الثاتوية وطلها كالاندرو لكنزنا بالشخصية التى اخترعها بيوكليسيو أى كالاندريو (في الطشرة الأمامية د IX,3,6 (Decamerone VIII,3,6)

كما أن مسرحية بينيا تمجد الطريق أمام عشرات المسرحيات من هذا النوع ، والذي سيستمر حتى تصل إلى كوميديا الأخطاء ، والليالية الثانية عشرة لشكسبير» .

وكثيراً ما يقال أن نيكولو ماكيا فيللي Niccolo Machiavelli (١٤٦٩ - ١٥٢٧) رجع إلى التماذج الإغريقية نفسها ولم يكتب بالنمط الرومان ، أى أنه عاد إلى أريستوفانس . وعلى هذا الأساس كتب أولى مسرحياته (القفوز) والتي كانت تحمل عنوان La Misa chera (القفوز) (٢) .

يبد أن ماكيا فيللي عاد إلى تريتونيوس في مسرحيته «ليلة أنتدروس (Il. Ametris) عام ١٥٢٤/١٥٢٥» . وعاد - كذلك - إلى بلاتونس عند تأليف وكليزيا La Celia بعد عام ١٥١٣ وهي تقدم صورة ساخرة للحياة الأسرية في فلورنسة ولا يفسحها سوى مشهد التعرف الشائع في كوميديا عصر النهضة . والمسرحية يحض نقاد التشبيه مع مسرحية دكاسميناء Casmene لبلاتونس .

أما رائعة ماكيا فيللي فهي «ماندرا جولا» (Mandragola) وتؤرخ بعام ١٥٠٣ عموماً ويقال أنها عرضت عام ١٥١٨ .

ونحن نقدم لخدمتنا من رجل عصر النهضة الشهير ماكيا فيللي نرى أنه من واجبنا أن نتوقف بعض الوقت عند مسرحية لا كالاندريا (La Calandria) مؤلفها الكاردينال بيرناردو دولفيزى بينيا دى بيبيا Bernardo Dovizi del Bibbiena (١٤٧٠ - ١٥٢٠) دى والتي نشرت عام ١٥٢١ ، أى بعد عام واحد من وفاة صاحبها . وعرضت هذه المسرحية لأول مرة في أوريوني (فراير) عام ١٥١٣ . وهي كوميديا معلقة وخليقة ، صاخبة وساخرة ، ولكنها اكتسبت شهرة واسعة في عالم الأدب ، نظراً لاستقبال الجماهير لها بمخافة بالذات حين عرضت سواء في أوريوني أو في روما . وهي تعتبر إحداداً بتصرف المسرحية والأخرون منها يتعجبون ، ليلاتونس . ذلك أن الأخيرين التوام عند هذا الشام اللاتيني لد استبدلا بتوام من جنين ختلة : . وعقدت المسرحية الإيطالية من مسرحية بيلاتونس الأخرى دكاسميناء (Casmene) موضوع لاتونس فى الألب والابن حب عن امرأة واحدة يهوى بها الابن في النهاية . وتظهر هذه المسرحية ليلال الأوروي في عصر النهضة للمسرحية ذات المصالح المعلقة . والرواف المديرة في المسرحية تتمثل في فيسبيو الحامد . والغالب بينيا الأصل اللاتيني الذى يقفه عندما يجعل التوام من نبي وفاء . وتبدأ الأحداث عندما تعود ساتيليا لغيرا إلى روما متكررة في زى صبي ، فيصل الأمر إلى تدريب خطوبة لها على أنها «عريس» بنت سيدها . ودون أن يعرف الجميع ، عاد الصبي ليديو هارباً من الترك إلى روما . ويوقع في حب زوجة كالاندرو وتدعى فولبيا . ويفتح فيسبيو على ليديو أن يرتدى زى نساء ويتكر في صورة أخته المفقودة منذ زمن بعيد ، وذلك حتى يتمكن من الوصول إلى فولبيا .



خلق شياطين الشعراء

أحمد الحق

فصاحب زياد الشيطان، وهو الذي استنبه. ثم أصبح في الصباح، لمطبت تركته.

وذكر مُطَرِّف الكتان قال: حدثني رجل من أهل زُرُود، قال: إن أبيه من جده قال: إنه خرج في طلب للاح في الصحراء فإقابه شيخ فلم يرد عليه السلام فاصوره فسأله أن يتهدد فأنشد:

فتقابل من ذكرى حبيب ومنزل
بسط اللوى بين الدخول فحومل
فلما فرغ قال له: لو أن امرأ القيس بشر لردمك،
فقال: لست أول من كفرتم أسداها! فقال له:
ألا تستحي أن يرى الشيخ، أنقل القيس بشرا فقال
هذا؟ قال: أنا والله منتهى ما أحجبت منه! قال:
أيا أسماك؟ قال: لا حظ لي لا حظ. فقال: أسنان
متكررة! قال: أجل! فقال الرجل: فاستعصمت
نفسى وصرخت أنه من ابن وقلت له: من أشمر
العرب؟ فأشأ يقول:

فخب ابن شمر بالفرس ولعلوه
ولقد أجساد لها يحب زياد
شعافير إذ يحور بقسولة
إن ابن ماهر يحميها بجوا
قلت: من ماهر؟ قال: صاحب زياد الشيطان،
وهو أشمر ابن ماهر بقصره، فالصوب منه كيف
سلس لأخي ذبيان؟
ويقل للشعر لست... وشياطين!!

لما علم الرجل أن الشعراء شياطين تنطق به صل
النسبا، ولأن لا بد من معرفة ذلك كان يلقى
وهافرا، أو «متركا» اللذين ذكرهما الجيد لأبيه
«الروزي»، وظل يخرج إلى القياقي ليلا ويهارا لعله
يقتضى وطرا، وكان يسأل كل من يقابله بما يستدل عليه
حتى جمع من ذلك علما... وبعضى المسر وشاخ
الرجل... وفي ليلة... بعد أن طعن في السن وضعت
ولزم القليل... إذ هو يتناهى خيمة له مع ابنه يرويهما شعر
النابغة إذ انتقل ضيف له من صلاته ثم أتيل بوجهه إليه
فقال: فذكرني بهذا الشعر أمرا أحدثك به، فغند
أصابعي وأنا في طريق من ثلاث ليال يلقيني من الأرض
لا أنيس بها إذ زُمت في نار لدغت إليها، فلما بخيمة
وفيها شيخ كبير، ومعه صبية صغير، فسلمت ثم
أنشئت راسلي وقلت: هل من بيت؟ قال: في
الرحب والسدة أم التي إلى قبضة رخل، فطلعت
عليها، ثم قال: عن الرجل؟ قلت: لجبري
شام، قال يتم أهل الشرف القديم، لم تحدثنا
طويلا إلى أن قلت: أتروى من لشاعر العرب شيئا؟
قال: نعم، قلت: فأنشدني للناظية، قال: أنجب أن
أنشدك من شري أنا؟ قلت: نعم! فأنشدني
لأمرى القيس والناظية وحيد ثم الأحس، فقلت:
قلت لسمعت بهذا الشعر منذ زمان طويل. قال للأحس:
قلت: نعم! قال: فأتا صاحب. قلت: يا أسماك؟
قال: يسئل السكارا بن جندل، فصرخت أنه من
الجن، فبت ليلة الله يا سليم، ثم قلت له: من أشمر
العرب؟ قال: أرو قول لأف بن لا حظ وحباب
وقييد وهافر بن ماهر. قلت هذه أسئلة لأعرفها،
قال: أجل! أما لا ففصاحب أمرى القيس، وأما هافر
فحيد فصاحب حيد بن الأبرص وبشر، وأما هافر

وفي الفصل الخامس المشهد الثاني يجبر تيشيا
ليجويو بفرح وسرور كيف أنه ضمن نجاح عملية
علاج زوجته. إذ أدخل الطبيب نفسه - أي كاليهاو
الشكر - إلى سرير زوجته لوكريسيا. ولقد
استسلمت الأخيرة لسمة الخيلة التي تتغ بها عشيقها
كاليهاو، وبغض خيابة زوجها تيشيا وبشر أمها
سوستانا، وهذه المسرحية لا تدن بالكثير للمسرح
الكلاسيكي، أي الأخرى والرومان وإنما تتبع
بروح المسرحية اللاذعة التي هيئت بها مدينة
فلورنسا، كما نعرف عليها اليوم كاديو.

إن مسرحية ماتندراجلا نتاج حضرة ساكيا فيل
وقلمه المبدع والأصيل. وتظهر فيها براعة المؤلف على
نحوه لم يسبق له مثيل. إذ أن كل كلمة عابرة أو حركة
ساحرة تبرز من خصيصية من خصيصية تعطي أبعادا
جديدة للمسرحية من حيث الشكل والمضمون. وتبدو
شخصيات ساكيا فيل على المسرح وكأنها تعيش بألمعية
فعلا، أو كأن الممثلين لا يتعلمون وإنما يعيشون الحياة
أصناما. ويؤكد هذا المؤلف الرائع أن يغني الفن نفسه -
كما يقول الناقد الاتيني القديم (non color arien)
لقد نجح ساكيا فيل في أن يجعل المتفرجين يرون أسوأ
الحياة بعينه هو، وأن يتفكروا فيما يرون بقلعه هو،
مع أنه لا يظهر أمامنا ولا يظل علينا برأسه على عتبة
المسرح إلا نادرا. وكتب هذه المسرحية تقرأ بهدف نقد
الحياة الاجتماعية في فلورنسا. ولقد رجع ساكيا فيل
هذه المسرحية (وكليزيا) ببعض القصاصات اللاذعة لها
بين الفصول.

وفيما أن ترك هذه المسرحية تنه إلى أنها قد ترجمت
إلى اللغة الإنجليزية على يد أبل ديوكز Ashley
Dukes، وعرضت على مسرح ميونخ Mercury
Theatre في لندن عام ١٩٤٠. ثم إنها كانت قد نشرت
في نيويورك عام ١٩٢٧ بترجمة ستارك يونج Stark
Young. وفي عام ١٩٦٥ كتب كارلو ترون Carlo
Teron إعدادا عصريا لها وأعاد إحيائها الممثل بييترو
دي فيليبيو Peppino di Filippo، الذي لعب دور
القيس وأتمت فرسا تيموتيو. وتم العرض ضمن
برنامج سانت إرلان في سانت ريمو في ميلانو.

ولن يفر القاري، لنا إن نحن أفتنا في حديثنا عن
ساكيا فيل التنويه إلى أنه كان رجلا ذكيا وفكيرا
سياسيا وصاحب فلسفة ومؤلف كتاب «الأمم» Il Prim-
cipe (١٥١٣). عاش في فلورنسا وكان له صلة
وثيقة بالشخصية السياسية البارزة في إيطاليا آنذاك
فيصر بورجيا Cesare Borgia ولكنه نفى من خدمة آل
ميديتشي بسبب الاشتياق في تورطه في مؤامرة ضدهم.
ولم يكن المسرح يشغل إلا جزءا صغيرا فقط من وقته
وعبره. فله كتب كثيرة عن التاريخ والحكم.
فيالإضافة إلى ما سبق أن ذكرنا أنه كتب من دفن
العرب (١٥١٧ - ١٥٢٠) الذي ترجم إلى الإنجليزية
(١٥٩٠ - ١٥٩٢) و«درايغ فلورنسا»
(١٥٢٠ - ١٥٢٥) وترجم أيضا إلى الإنجليزية
(١٥٩٥). وفي كتاب «الأمم» شرح فكرته المشهورة



الشعراء الرومانسيون الأنجليز

د. ماهر شفيق فريد

يمثل الشعراء الرومانسيون الأنجليز الذين ظهروا في العقود الأولى من القرن التاسع عشر لحظة حضارية باهرة، أعطت الأدب الكثير: فقد ظهوروا في المصير الذي أصعب مباشرة الثورة الفرنسية وحروب نابليون على ظهر القارة الأوروبية، وشهدوا الثورة الصناعية التي هزت دعائم الإقطاع ودفعت إلى الأساطير بطيئة بورجوازية مساعدة. كما شهدوا الصراع بين قيم الليبرالية وميل الساسة إلى التوسيع الاستعماري واستغلال شعوب آسيا وأفريقيا. وعلى الصعيد الأدبي كان هؤلاء الشعراء يمثلون نورة على كلاسيكية القرن الثامن عشر، كلاسيكية دريدن Dryden وروب Pope والدكتور صمويل جونسون وأفسريهم، ويدعون إلى رؤية جديدة للحضارة والإنسان: رؤية تامل من شأن المحافظة والخيال والإبداع، وترفض التعامل مع المادامات الاجتماعية المصطلح عليها، وتخرط في العمل السياسي والاجتماعي، وتحمل بين جوارحهما - صل حد تمير - صل - شهوة الإفساح العالم. وقد تولى عدد من هؤلاء الشعراء الرومانسيين في شرح الشباب: بيرن، وشل، وكيتس، أما الذين عبروا عنهم - مثل وردزورث - فقد عبروا ثورتهم الباهرة إلى اللزاز بأخصان النظام الملكي والكنيسة والمحافظة إلى أخريات أباهم؛ بينما هجر آخرون مثل كولريدج - الشعر كلبية، والمجهو إلى التامل الفلسفي والنتاج النقدي.

ومن ملامح الرومانسية التي تميزها عن القرن الثامن عشر احتضال شعرائها الطبيعة، ونظرتهم إلى الإنسان على أنه جزء منها لا يتجزأ، حتى إنكاد الترحيل بين الاثنين أن يستحيل لدى بعضهم - مثل وردزورث - إلى لون من عبادة الطبيعة والإيمان بمذهب الحلول: فافد كائن في كل شيء، والطبيعة هي الثوب للموسم الذي يطلعاها، وإزجاء فرض احترام ما إياها هو نوع من العبادة، من هنا كثر لدى الرومانسيين أوصاف الجبال والبيسرات والسحب والوعاصف والأمواج، ويجلون إلى احتضانها في لحظات العواصف أو التماسه، ويجنودن في بكارتها عزاء عن تلوث المدن الصناعية الكبيرة وسرعة إيقاعاتها، واصطفاها بصراعات المادية والمعنوية.

أقطاب الرومانسية في الشعر الأنجليز خمسة هم: وليم وردزورث، وصمويل تايلور كولريدج، وجورج جوردون آردو بيرن، وبيريس بيش شل، وجون كيتس، إلى جانب عدد من الشعراء الأقل مرتبة،

ولكن الحديث عن الرومانسية لا يكتمل بدون الرجوع قليلا إلى أواخر القرن الثامن عشر حين بزغ نجم الشاعر وليم بليك William Blake.

بليك (1757 - 1800) هو أول رواد الرومانسية في القرن الثامن عشر، أو عصر الطوفان. يمثل الخيال الخلاق وقوى الغريزة الحرة في مواجهة جبرية نيوتن Newton العلمية، وعقلانية فولتير. أعداءه يمثلون فيها يسيمه الطواحين الشيطانية: «وعني بها مدائن المصانع التي بدأت تلوث وجه إنجلترا الأخضر في عصره، وتحمل من ماضيها الروعي السعيد أسطورة لا راد لها. كان من أنصار الحرية الشخصية والتعبير الطلق عن الذات، ومن ثم اتخذ كثير من شعراء الشباب في إنجلترا اليوم معلم حياة وإسما. كتب مجموعة قصائد تدعى «أغاني البراءة» وأخرى تدعى «أغاني الخبرة» عن طفولة النفس وتجربتها على التوالي. وأبدع - في قصائده التالية والأطول - علما من Newton والأساطير خاصة به. كان تأثرا على ترمزت الكنت، ويقابل بين قوى الدمار وقوى البناء، أو بين غرائز الموت وغرائز الحياة، مؤكدا أن الأخيرة تنصهر معها قبل الزمان.

هذا الإيمان بقوى الحياة يتمثل في قول بليك:

غنى السيف على البياض الجميلة

وغنى النجل في الحقل للمشر.

غنى السيف أغنية الموت

ولكنه لم يتكن من جعل النجل يتسلم.

وليليك قصيدة عشوانا «شجرة السم» توضح

الكثير من أفكاره ومعتقداته وفيها يقول:

كنت غاضبا من صديقي/ وكألفته بغضى/ فزال

غضبي

وكت غاضبا من عدوي/ فلم أكتشفه بذلك، وتقامم

غضبي

رويت غضبي بالمخاوف/ ورويه بلعوى أتاه الليل

وأطراف النهار

كنت أشرق عليه بالإنسانيات/ وبالكالد الناعمة

للخداة

راح غضبي يتقالم ليل ونهار/ حتى أثمر تفاحة

لامعة

فأضأ عدوي تلمم/ وكان يعلم أنها لي

تصلل لي حديقي/ واللبليل يحجب نجمة القطب

وفي الصباح سررت أن رأيت عدوي عددا تحت

الشجرة.

إن معنى هذه القصيدة بسيط غاية البساطة، ومن الممكن أن يعبر عنه هكذا: عندما كاشفت صديقي بأن غاضب منه زال غضبي. ولكن عندما غضبت من عدوي طويت جوانحي على هذا الغضب ورحمت أنصبه له الحزن حتى لقي حتفه.

والقصيدة تعبر عن عدة حقائق نفسية: فالغضب يزول عندما يتجدد متضا، وإخفاء الغضب يؤدي إلى الرياء وتراكم صمم الكراهية، والانتماء شر لا يخلو من لذة. ولكن الشاعر يعبر عن هذه الحقائق البسيطة تعبرا فرييا مقلدا. إن قصيدته رؤى با فاطمة عددة وهي تعبر عن أسمى الأساس وأعمقها غورا. فالشاعر غير وشرير في نفس الوقت: إنه غير لأنه كان صريحا مع صديقه، وشرير لأنه كان غيبيا مع عدوه. هذا الاعتراف الشريف بقلة غير شرعية غريب حقا. إننا لا نشعر هنا بأن الشاعر بكسو أفكاره ثيابا وإفا نحس بالأفكار لتلويب في العاطفة ذريانا مباهرا. وسليته عن إهلاك عدوه بهذه اللغة أمر غريب حقا. إن كلمة «وعدا» في البيت الأخير إغراء قوي - يكاد أن يكون حسيبا - بما أصاب هذا العدو. والقصيدة لا تمثل التعبير على أكثر من مستوى: فالليل والبارد لا يكون رمزا للخير والشر، والحديقة قد تكون رمزا لجنت عدن، والتفاحة قد تكون تفاحة شجرة المعرفة المحرمة التي أكلها باهم آدم وحواء، والقطب أو النجم القطبي قد يكون رمزا للمهياة أو الضمير. إن هذه المفاهيم الأوج حسن للتفكير الشعري.

على أنه إذا كان بليك هو رائد الرومانسية في الشعر الإنجليزي، فإن وردزورث شاعر إقليم البحيرات في شمال إنجلترا هو أكبر شعراء الرومانسية، يشغل في الأدب الإنجليزي مكانة أقرب إلى تلك التي يشغلها جوته عند الألمان. وقد أؤر عنه تيار اللوق المعاصر حتى لقد وصفه الشاعر الأمريكي إزرا باوند Ezra Pound بأنه «خنة بلندن هرة»، وقيل بين أنصار الجند الجديد من حقل به، ولكن لمة دلالة على أن بتدلق الذوق قد بدأ الآن يتحرك في الآلهام المضاد، ويعترف بغيرته. والمشكلة تتمثل في أن وردزورث شاعر متفاوت المستوى على نحو غريب: فشعره البكر يتوهج بماطة مضطربة مكتومة، كان كذا داخلها من نوع فاضح يحول بين الشاعر والإفصاح. وشعره المتأخر بليد سهب، لا يكاد يحرك في القاريه ساكنا، ويستحق الإهمال الذي لقيه.

وقصيدة وردزورث المسماة «نوم قد ختم على روحي» واحدة من أجل قصائده القصيرة، تتسم إلى تلك المجموعة من قصائده المألوف بالمر، وقصائد لوسي وKeats: فهي تدور حول طفلة أو شابة تحمل ثداء الاسم، ويرثيها الشاعر في أكثر من قصيدة، ولا تعرف حتى الآن من كانت، كما في الدور التي لعبته في حياة وردزورث قبل موته المبكر: أكان غيبيا؟ أكان يصطف عليها عطف الأب على ابنته؟ هذه هي القصيدة:

نوم قد ختم على روحي/ فلم تعد تشاروني غاريف

بشرية

لقد لاحت شيئا لا يمكنه أن يشعر بللمسة الستين

الأرضية.

لا حراك لها الآن، لا قوة/ إياها لا تسمع أو ترى

تدور على مجرى الأرض البوسى/ مع الصخور

والأحجار والأشجار

اللغة والحياة المعاصرة

الحاسب الآلي ، وتعليم اللغات

د. محمود حجازي

الكلمات الواردة في العمل مع أماكن ورودها . وله للمجم القاهرة من أدوات البحث اللغوي والأبني إلى لا غنى عنها لباحث ينشد الدقة والموضوعة في عمله .

لقد تنوعت البحوث اللغوية التي أفاضت من الحاسب الآلي من حيث المادة والمذهب ، فهناك بحوث في اللغات والآليات والفرنسية والإنجليزية والروسية ، وبدأ التطبيق أيضا في عدد من اللغات الشرقية ، منها العربية . أهداف هذه البحوث اللغوية متنوعة ، منها بحوث أساسية لها أهداف تاريخية مثل البحث في التطور التاريخي ، ومنها بحوث تطبيقية تهتم بمسألة من مبررات أو تركيب ، وهذه البحوث تهتم لجوانب من تاريخ اللغة أو تاريخ الأدب أو تاريخ الفكر . وهناك بحوث أخرى ذات أهداف تعليمية ، مثل تلك الجهود التي تهتم بالانقلاط الشائعة وتختار منها تأليف الكتب التعليمية بمعايير واضحة . وهناك الجاهـ جديد الإفادة من الحاسب الآلي في مقابلة الخطوط وإنابات الفروق بين النسخ .

ول هذا كله فإن الحاسب الآلي ليس بديلًا لعقل الإنسان ، ولكنه يقوم بالعمل اليدوي بدلًا عنه ، ولله المادة واضحة وقوية ، وهنا يكون للنقل مجاله وللفكر المنطق تنهيه لتحقيق الأهداف بدقة وإعالية O

الأقرون للتخفيف من الآم . وفي ١٩٨٤ سافر إلى جزيرة سافلة ، فكتب مع العمل اليدوي بدلًا عنه ، وتصادف مع حاكمها الذي حينه سكرتيره له . ثم قام بجولة في إيطاليا .

عاد كوراج إلى إنجلترا في ١٩٨٦ فالتقى سلسلة معاصرات من شكسبير ، وأصدر مجلة عنوانها «الصديق» لم تمش أكثر من تسعة أشهر ، وانفصل من زوجته في ١٩٨٧ نشر كتابه القديس للمسي «سيرة أدبية» وقد نقله إلى العربية الدكتور عبد الحكيم حسان . ونقص سنواته الأخيرة ضيقًا له أسرة صديق له كان يشتغل حراسًا .

أهم قصائد كوراج وأشهرها هي وأنشودة الملاح المرحوم وهي موال أو قصيدة قصصية موضوعها الخطية التكفير ، وشكلها هو الموال الإنجليزي التقليدي الساخن ولكنها تمتاز بعمق العبارة ، وآراء الصور التي يستخدمها الشاعر بخلق إذا هو صاحب عقل لفسفي مدرب .

أصبح الحاسب الآلي من وسائل البحث اللغوي الحديث ، توازي التقدم في علم اللغة مع التقدم التكنولوجي ، وأنتجت الدول الصناعية الكبرى للبحوث اللغوية والتطبيقية مؤسسات متخصصة ، تضم أقسامًا للحاسب الآلي تقدم الباحثين وتنفذ المشروعات . يضم معهد اللغة الألمانية - في مدينة ماينام بألمانيا - الأبحاث لخاصة بالحاسب الآلي يقوم بعمل دائم ومتصل بهدف متابعة البحوث الفردية في اللغة الألمانية . وهنا يتجاوز العمل الحدود السياسية ، فالمنطقة اللغوية الألمانية تضم عدة دول تتنافس نظمها السياسية والاجتماعية ، ولكنها تتعامل بلغة قوية واحدة . ولهذا يتابع هذا المعهد المطبوعات الصادرة في كل هذه الدول ، يتم الاختيار منها بمعايير موضوعية ، وترصد الكلمات الواردة في النصوص المختارة ، وتسجل في الحاسب الآلي ، وتطبع لتكون متاحة للباحثين وهذا عمل يوصي بتجديد الحاسب الآلي وصدا مينا لكل الكلمات ، ويهدف للباحث طريق البحث في القضايا المعاصرة .

وفي عدد كبير من الجامعات الأوروبية والأمريكية مراكز للدراسات اللغوية والآلية باستخدام الحاسب الآلي . وأصبح من السهل عمل معاجم مفهومة لأي عمل أبن أو فكري ، يضم هذا المعجم للمفهرس كل

فلتات أيما الفواصل المبارك بين اليوم واليوم .
أيا الآ العزبة لفكر التجسد ، والصحة العروب ا
يل وروزدورت في تاريخ الحركة الرومانسية صمويل تيولوكوراج (١٧٧٧ - ١٨٣٤) وهو شاعر وفيلسوف وثقافة ، التحق بإحدى كليات جامعة كمبرج ثم تركها وسافر إلى لندن حيث دخل الجيش ولكنه لم ينتج في الحياة العسكرية . عاد إلى كمبرج ، ونحس للثورة الفرنسية في شبابه ، و تزوج في عام ١٧٩٥ ولكنه لم يكن زواجًا سعيدًا . استقر في سافرسيت حيث كان وروزدورت جراً له ، وشأت بينها صداقة لينة مشعة ، فخرجوا ديوان والمراويل الخفيفة الذي يعد من علامات الطريق في تاريخ الأدب الإنجليزي عام ١٧٩٨ . ثم سافر كوراج إلى ألمانيا لمدة عام ، وتأثر بفكر الألمان ، وقدم فلسفة كانت للفاربي الإنجليزي ، وترجم بعض أعمال شيلر من الألمانية . ولكنه لم يكن سعيدًا في حياته الخاصة ، وقد وقعت جفوة بينه وبين صديقه وروزدورت وتشاجرا ، وبدأت صحته تتدهور ، وأمن تعاطي

وهله قصيدة أخرى يري فيها وروزدورت نفس الفتاة :
عاشت بين الدروب غير المطروقة / قرب يتابع دف
Dove
فتاة لم يكن ثمة من يثنى عليها / وقلائل جدًا كي
يحبوها .

بنفسجة قرب حجر معشوب / نصف غنجة عن
الأعين !
جيلة مثل نجمة ، حين لا يكون هناك سوى واحدة
تلمع في السماء .
عاشت معنورة ، وقلائل هم الذين علموا بموت
لوس
يبدأ بها في غيرها ، أواه / فاني تغني عنه هذا بنسبة
لي !

ولها بل متعطف من قصيدة وروزدورت الطويلة التي تحمل عنوان « المقدمة » وهي قصيدة فلسفية تخرج بين التامل اللغوي وعصر الترجمة الملائية ، وتجمع بين الشاعرية لامة وقطع استعراضيّة عملة . ولكنها هامة للضرورة التي تلقيه على تطور عقله الشاعر وموقفه من الطبيعة يقول :

أنت أي كائنات الطبيعة المائلة في السماء
وعل الأرض ! أنت أي روى التلال !
وأرواح البقاع المتوحشة ! أمتكن أن أظن
أن أملا سويًا كان يراودك عندما
ظلتت تطاردني هكذا ، صبر سنين كثره ! بين
ألماع الصبائية في الكهوف والأشجار ، على الغابات
والثلال

وتمت كل الصور بطابع الخطر أو الرغبة ، وهكذا جعلت سطوع أرض الكون يمشي كالبحر بانتصار
ويجعة ، بألم وخوف .
ولروزدورت سنوات عنوانها « إلى النوم » يشكر فيها من الأرق ، ويدهو السبات إلى الإلمام بجفونه . وقد كان وروزدورت - مثل شكسبير وميلن - من كبار عارسي هذا الشكل الشعري حيث يلتصق الشاعر في أربعة عشر بيتا بحيرة إنسانية كاملة . نستمتع إليه وهو يقول :

قطع من الأغصان عر صياطًا
الواحد في إثر الآخر ، وصوت للطر ، والنحل
الطنان ، العذار الجبار ، والرباع ، والبحار
والخوفل الناعمة ، وراقق الماء البيضاء ، والسماء
الصافية :
في ذلك كله كنت أكرع على التعاقب ، وعلى الرغم
من ذلك فلا أزال وأدأ مؤرقًا ، وسرعان ما تترامى إلى
الحان منظر الطير

تبعها ، أول ما تبعها ، من أشجار يستقل
وأولى الصباحات الخزينة لطائر الوقوق .
بل أنا قد رقت على هذه الحلال الليلة النافسة وقيلها
ليتئين

فيا ظفرت بك أي النوم ، ورغم كل تسلل إليك
فلا تدعي أن هذه الليلة !
تري ما قيمة ثروة النهار كلها من هزوك ؟

وفي هذه القصيدة نجد ملاحاً هراً يئنّ بثلاثة سادة متجهين إلى جبل زفاف ، فيستوقف أحدهم لكي يروي له قصته . إنه يجده كيف أن عاصفة قد دشت مسيتية إلى القطب الجنوبي . وعندما يجيب الجليد بالسفينة يظل عليها طائر بحري يعرف باسم القطرس Albatross من قلب ضباب الجليد ، فيستقبله الملاحون بالقرعة والترحاب ، ولكن الملاح الهرم يرميه برفوفه فيرويه قتيلاً ونتيجة لهذا العمل ، تحمل اللثة على السفينة ، فتنتعج شمالاً ويهز الملاحون من العطش ، هذا الملاح الهرم الذي يرى على ضوء القمر غلوات الله سياحة في الحدود والجبال ، فيباركها في قلبه . وتنتحل عقدة السحر فتعود السفينة إلى إنجلترا ، ولكن الملاح تحت تأثير الندم - لا يفتأ يسافر من بلد إلى بلد ، ميسراً بالحسب وضرورة توفير كل ما خلقة الله ، إنساناً كان أو حيواناً أو طيراً .

كتب كولريدج هذه القصيدة ما بين عامي ١٧٩٧ - ١٧٩٨ ونشرها في هذا العام الأخير . وهي قصيدة طويلة تقع في سبعة أجزاء وتتكون من ستمائة وخمسة وعشرين بيتاً .

تستقبل بحد ذلك إلى السلورد سيرون (١٧٨٨ - ١٨٢٤) . ورغم أن بيرون غداً في إنجلترا وصل ظهر الغارة الأوربية فخرج الشاعر الروسي إلى الممر ، والمدافع من حرية بلاد اليونان فيد ظلم الأتراك ، فقد كان - من بعض النواحي - إبناً للقرن الثامن عشر : عصر الاستنارة ، والنجاة ، والقد الاجتماعي . إنه من المعجيين بديون وبوب ، وبيتا التالينان يتكلمان بشاعرة لا فتع شعرهما من المنلبة نصف ما فتع وجهها . يقول :

إعلى الجميلة الشاعرة ، لها جرثومان صيرتانا .

إنها تصنع وجهها ، ولا تصنع قصائدها . ولكن أن يعنى اليونان أيضاً أن تلجأ إلى من يكتب لها القصائد التي تنشر باسمها ، فهي امرأة كاذبة وشاعرة مزيفة في آن واحد .

هل أن ميل بيرون إلى السفيرة والمجاهد لا ينشأ أنه كان في المحل الأول رمانياً رفيقاً يؤمن بقاتل الحب والحزن والفرق . ويتجلى هذا في قصيدته التالية ، وقد نقلها شعراً إلى العربية الدكتور محمد عتاي :

إذن إن نديم هل وجهنا
بعيداً وحسني المزمع الأخير
وفي القلب لا يزال حينا
ومازال في الكون بدموع
تميش الجيوب وتغني الغم
وتغني الفتوس كيان الجسد
ولا بد للقلب أن يستريح
ولمحب أن يستريح معه !
لقد خال الخلق للعاشقين
وما أقصر الليل عند السمر
ولكننا إن نديم هل وجهنا
وإن نهداه بضوء السمر .

وإلى جانب هذه المتطوعات القصيرة كتب بيرون قصائد قصصية طويلة أشهرها قصيدة «دون جوان» إنها قصيدة هجائية ساخرة ، كتبها بيرون ما بين ١٨١٩ و ١٨٢٤ وتركتها عند موته ناقصة ، ومن يترك قصيدة طويلة تشغل أكثر من خمسمائة صفحة ، ولكنها قصيدة بالغة الإشاح ، لا يكاد قارؤها يصرف اللسان لحظة واحدة .

كان بيرون من أبناء الطبقة الأرستقراطية الإنجليزية ، وقد قام في حياته بأشغال كثيرة إلى إيطاليا واليونان وغيرها . واشتهر بثورته على تقاليد المجتمع الإنجليزي المحافظ ، كما عرف بالميلد من المغامرات السخائية ولكنه كان شجاعاً نبيل الروح ، وفارساً في الحياة والشعر على السواء ، فزير الاتاج رغم قصر حياته إذ مات في السادسة والثلاثين .

وشل ، من بعض النواحي ، نقض بيرون وإن جمعت بينهما الصداقة ، وروح العصر ، والثورة على الطبقة . إنه مثالي ، عاطفي على خلاف بيرون الرومانسي ، الكليش القادر على استشعار العاصفة والسخرية منها في آن واحد . وشل هو قيثارة الشعر الغنائي الإنجليزي الكبرى : قصوره المحلقة على جناح الجبال ، وبراء لغته ، وطلاقة موسيقاه ، غلقة مكاناً رفيقاً على ذرى الأدب . ولشتم على نموذج من شعره هو قصيدة «المرع المتناقص» .

إنها قصيدة ضد الرومانسية بمعنى من المعاني : فهي تنزع عن القمر غلاله سحره التقليدي وتظهر إليه بعين واقعية ، سبق بها شل بعض رواد الشعر الحديث ، من لا يرون في القمر جمالاً ولا شعراً ، وإنما هو صلح بارد تغطيه البثور والحفر البركانية .. يقول شل :

وكمثل سيادة قوت ، نحلة شاحبة ،
تطووم مصرولة بنباق شفاف ،
خارجة من غرفتها ، تقودها التجولات المنبهرلة
الضيقية لخمها الأخذ في الذبول
ارتمع القمر في الشرق للظلم :
كتلة بيضاء عديمة الشكل .



ولشل سوانة في الليل لا تخلو من عصر تعليمي في نهايتها ، ولكنها خالقة لا تشوق من يعيشون على ضفاف النيل . يقول :

شوراً بعد شهر غبط الإملاء المتجمعة

تشكل قسم الصحراء المطروقة بالجلد

وتبذل تلك الرماد الخيعة المجرودة هناك

حيث يمتزج الصقيع والحجارة في عناق غريب

فوق جبل أطلس الذي تكاد حقول الصقيع البارد أن

تتعدد عليه . وإن تطوفها هناك هبات الريح والشهب

فإن العاصفة تسكن

في قسم النيل الهوائي ،

بفعل السحر السريع

رافعة هذه المياه إلى غابيتها القوية .

وعلى أرض الذكرى في مصر تستوي الفيضانات
داعماً على فلك أياها النيل . وإنك لتعلم
أن المناظر التي تمش عليها الروح ، وهبات الشرب
والفواكه والسوم تبع من منبهك
فانتبه أياها الإنسان - إن المعرفة ينبغي أن تكون مكانتها
لديك كرامة تجرى على العظيم من مصر .

وأعز شاعر سوف تتوقف عنده هنا هو كيتس (١٧٩٥ - ١٨٢١) . إنه شكسبير الثاني في رأي البعض ، هذا الغني الموهوب الذي اختصر في حفلة الشاب - من متن وعشرين سنة - وكان يشر بشيء عظيم . إن ألوانه براقحة حية ، وقبضته على عالم الحس عميقة حقبة . لم يكن كيتس يسبح مع الأفكار مثل شل ، أو يتخذ موقفاً صريحاً من الطبيعة مثل وردزورث ، أو يرد الأعراف الاجتماعية ويتناقى الرجال وفساد النساء مثل بيرون ، وإنما كان يعبأ اهتمامه على العالم الحسي الزاخر بالألوان والطعوم والروائح ، ولهذا ما يتجلى في سلسلة أناشيده الخالدة : إلى غنطيل ، وإلى الخريف ، وإلى الكآبة ، وغيرها ، ولم يكن كيتس يخلو من حس الفكاهة ، كما في هذه القصيدة القصيرة الميمية «النساء والنبيذ والسموط» :

أعطي نساء ونبيذاً وسموطاً
إلى أن أفك : «حسبك» وكف !
تستطيع أن تفعل ذلك دون احتراض
إلى يوم السبت
لأنها - بارك الله في لحين - ستكون
ثاقوي المحبوب .

لقد كانت الحركة الرومانسية الإنجليزية بؤرة ساخنة تالقت عندها أشعة العصر ، وكانت لحظة خالدة من لحظات الوعي الإنساني أثرت العقل والخيال والوجدان ، وأنبئت - إلى جانب الشعر القديم ذكرناهم - شعراء آخرين من طراز روبرت سبزي Seathy ، وإسكيل برونسي ، وفي هنت Leigh Thust وغيرهم . . . وقد خلعت منجزات هذه الحركة من الصفحات الباقية في كتاب الروح لأنها توازن عنصر الكلاسيكية القائمة على التعلل والتوازن والتناسب ، وتضي بمحاجة الإنسان الأدبية إلى العاطفة والإبداع والخيال ●

قدرة الحاسب بين نظرية الكم والنسبية

د. السيد نصر الدين السيد

تلبية خسة شرطيا .. إلى أن جاء اليوم الذي زادت فيه طلبات السكان إلى عشرين طليبا ، فلذا يكرى الفاتى فيه صاحبه بأن حيليات هذه الرحلة ستأخذ من وقته الثمين سبع وسبعون سنة .. ! وحلوه بأنه لو وصل عدد الطليبات إلى ثلاثين فإن الأمر سيخرج تماما من يده .. حيث أن الحيليات في هذه الحالة ستتستغرق ثمانية وأسلها خمسة عشر صفرا .. من الستين ! ..

نوضح الفقه السابقه واحده من المشاكل و مشكلة البائع المتجول و كما تعرف بين اهل الصنعة ، التي تعجز عن حلها حواسيب اليوم . ولقد نشأت علوم ووضعت نظريات ليبحث ما لا تقدر الحواسيب على البائع المتجول و كما تعرف بين اهل الصنعة ، التي تعجز عن حلها حواسيب اليوم . ولقد نشأت علوم ووضعت نظريات ليبحث ما لا تقدر الحواسيب على البائع المتجول و كما تعرف بين اهل الصنعة ، التي تعجز عن حلها حواسيب اليوم . ولقد نشأت علوم ووضعت نظريات ليبحث ما لا تقدر الحواسيب على

حواب اسرع ... كيف ؟

تطلب الاجابه على هذا السؤال الرد على سؤال آخر ... هم يتكون مع الحاسب ... ؟ ! أو ببساطة أخرى ... هم يتألف هذا الجزء من الحاسب الذي تتم فيه كافة العمليات الحسابية والتلقيفية والذي يعرف في وطلقة الصفة و بوحدة المعالجة المركزية ؟ ؟ انه يتألف من مجموعته وحللت (دوائر) أولية تتألف فيها بيئات ، عريكه من قويات الاتصال ، بلغة ثالثة الاجبيده ، الصور التي يجري فإن أيجلية لغة الحاسب . الصفر الواحد ، يتم تشغيلها بواسطة تيار متقطع من النبضات الكهريه بسرعه في اوصال الحاسب كمحرك البحر ، قم وقمان ، فوجدت فيه ، تمكك قدرا عديدا من الطاقه يتمتع فتره معينه من الزمان بمثل اولى حروف تلك الاجبيده ، الواحد ، أما فيها فمثل قاتل تلك

قبل ان نحصى قلما في الحديث عن سمات الحضارة الغامضة ومن صلاحيات المجتمع الجديد . فلنكن لنا وقفه .. لنرتقب قليلا من هذه الآلة .. الكيان صانعة التنشيط واداته . الحاسب . فهو يولد ويتنامى الدائم لقرته وبالتعاظم المستمر في قدرته وكأنه أحد مسرعه الأساطير .. لا تحد من انطلاقه حدود . أحد هنا نبدأ .

الحاسب ... ما هو إلا تجسيد مادي لفكرة بشرية ... ولا يخرج عن كونه تطبيقا لفلان وقضى من صنع الإنسان . فهو كيان يعمل في بنته محدودة القانون ويدخل في صلب تكوينه قصور الفكرة أي كانت دقة التطبيق . إنها إذن أبواب الحلقة وصير الكونيين هي التي تصنع حدودا للقدرة . ولكنها حدود نسبية تتغير بتطور الفكرة وتبنيهم القانون ... ولنا فيها حديث آخر ولشرح قد يطول .

والحاسب ، ككياك مادي ، يخضع لقوانين الوجود ، وهي لقوانين تفرض قيودا وتضع حدود السلوك أي وجود مادي ، وهي حدود للقدرة ... مطلقة ... لا تتبدل ... وتقوم ما بقي القانون . حواسيب اسرع ... لماذا ؟

إن ما نستطيع حواسيب اليوم القيام به هو حقا كثير ، ولكن ما عاجز عن الإتيان به هو في حقيقة الأمر أكثر ، فلا يفرك منه إذن جملي السطوة أو تغفلت التآثير ، واليك مثلا لتصور : ... و عثمان ... أبواب عمارتنا ... وهو رجل ذكي ولكنه كسول . وسكان عمارتنا قوم مزعجون ... طلبهم من هم عثمان كثيرة ومتعده ، وصديقاته اثنين عليه يربوا التجول بين اماكن متفرقه ويتبادلها ليتكمن من تلبية كل طلبات هؤلاء القوم . ويظهره ما لا أعلم هنا شيئا ، تمكن هم عثمان من إقامة اتصالا مباشرا مع واحد من اقوى واسرع الحواسيب الموجوده في العالم وهو الكمبيوتر الثاني و CRAY II وعقد اتفاق معه . وعرض هذا الاتفاق يقوم كروى الثاني بحسب الامر مسار ثلثية الطليبات الذي يتبين على صديقاته الكسول هم عثمان ان يتجه . وبالنسبة لوزن لكرارى الثاني هذا القدره على القيام بيلون (ألف مليون) عمليه حسابيه وتعطيق في الحاسب الواحد ... وسارت الامور بين الصديقين سيرا حسنا ، فلن يتجاوز الوقت الذي يأمله كروى الثاني المشروون دقيقه وذلك لحساب اقصر مسار لرحله

الحروف ، الصفر . ولأن لزياة سرعة الحاسب هناك خبيران ، أولها هو اتقاص زمن رحلة النبض بين الدوائر الأولية لوحدة المعالجة المركزية ، وهو الأمر الذي يمكن تحقيقه بزيادة سرعته تيار تلك النبضات ، وهنا نصل نظرية النسبية لآينشتين لتذكرنا بواحد من أهم نتائجها عن الحد الأعلى للسرعة ، هذا المبدأ الصارم الذي يقرر استحالة اقتراف سرعة أي شيء في هذا الوجود لسرعة الضوء . انه إذن الحد الأقصى لسرعة انسياب البيانات بداخل الحاسب والذي لا يمكن تجاوزه حتى في الحواسيب الضوئية التي يستعاض فيها عن تيار النبضات الكهريه بتيار من النبضات الضوئية ، ولكن ... ألا يمكن اتقاص زمن رحلة النبض بتقليص حجم مغ الحاسب ومن ثم تقلييل المسافات بين وحداته الأولية ؟ ؟ ؟ ... فلقد برع الانسان والحق يقال في حقبة التسعينات في وضع الآلاف من الدوائر الأولية على شريحة واحدة من مادة السليكون في حجم قفاز من زفر الانسان ، لذا يبدو تقليص الحجم حلا معقولا إلا أنه يؤدي إلى ظهور مشكلة خطيرة وهي كيفية التخلص من كمية الحرارة المائلة التي تنتج من تكديس عدد ضخم من الدوائر الكهريه في حيز صغير وهي مشكلة تتصعب على الحل ووصلت إلى طريق حبل مسدود . فعلى سبيل المثال تعادل الحرارة المتولدة من مغ و كروى الثاني و الأولى لا تتعدى ابعاده الثلث متر ويصعب حوائل نصف مليون شلوره . الطاقة الكهريه التي تستهلكها قرية مصرية في سنة ، وهو الأمر الذي دفع مصمميه إلى ضمهم في خانة في سائل خاص لضممان عملية تبريده .

قائدا الجمار إلى الاستخدام بالحد الأعلى الذي تفرض نظرية النسبية على سرعته انسياب النبضات في الحاسب . فليحتب الآن اذن اخبار الثالث الذي يسمى إلى زيادة عدد النبضات المتكثف عبر قنوات الاتصال . أي زيادة سعة كل حل منها ، وسعة حل قناة الاتصال تتناسب عكسيا مع زمن دوام النبض ، فكلما قصر هذا الزمن تمكنت القناة من حل عدد أكبر من النبضات جسنا ، فلتقلل الآن من زمن دوام النبض ... ولكننا سنجد امامنا مرة أخرى : " حد جديد لا يمكن تحطيه . إنه مبدأ عالم النسبية Uncertainty Principle ، أحد المبادئ الأساسية لنظرية الكم ، وألغى فرض حدى اذن الزمن دوام النبض . فنتيجة لهذا المبدأ يؤدي تقلييل زمن دوام النبض إلى عدم الدقة قد تخيد طاقاتها من ثم عدم القدرة على تميزها . وهذا يترقبه التضايق بين أجزاء من الحاسب ويصبح حورا بين عرشان ، انه اذن الحد الأقصى الذي تقرره نظرية الكم على معدل انسياب البيانات داخل الحاسب . أو ببساطة أخرى على انسياب النبضات التي يمكن تشغيلها ان تتغلغل في الثانية الواحدة ، وهنا لن نجد أي تقدم تقي لخير في التخلص على مبدأ عدم الشك هذا ... فهو من طبيعة الاشياء من صفاتها الاصلية .

إنها إذن حدود قدره الحاسب التي تقررها قوانين الطبيعة على كل في الكون من كيانات وكائنات ولا مناص من الخضوع لها ولا تفكاك ●

شارلوت برونتي وخيال المرأة الساخط

د. ماري تيريز عبد المسيح

برزت الأختان شارلوت وإميل برونتي على الساحة الأدبية في عام ١٨٤٧. وبرغم من صلة القرابة التي تجمعهما فقد اختلفتا ككاتبتين وكشاعرتين. فلم تشر إميل بأي إحباط لكونها امرأة، بينما كانت شارلوت تشعر دائماً بأن جنسها قد وضعها في مرتبة أقل من الكتاب المعاصرين: أمثال ديكنز ومكثري، حيث تعكس كتاباتها معلومات أوسع من الحياة في العالم الصالح الذي يميز لها جنسها التعرف عليه. أما إميل فكانت ترى أن بيتها المحلي المحدود قد أهدمها برؤية كونية للإنسان في مؤلفه الأصغر بين أحبائنا الطيبة. فلم تر أن الحياة الممتدة خلف أكن بيتها أكثر أهمية أو تحصى على معاني أصغر لأنها صعبة المثال.

لم تتمكن شارلوت مثل أختها إميل أن يكتفى فوق الصراعات التي خلقها لها العالم الأيوي الذي كانت تعيش فيه. وعلينا أن نوضح في هذا الصدد أن الصورة الأسرية المستقرة التي سادت في رؤية إميل المبكر للكاتبات قد تغيرت تماماً عند فتحها شخصية الأب الحاكم في شخصية: "ول الأسماء الذي يخلق أقصى صور العذاب حتى يدفع ابنه إلى حياة من الانتفاضات التي تثير فيها روح التمرد والتمرد. وكان لذلك أثره على الكاتبة التي لا تستطع أن تبتعد عن هذه الصراعات الدلنية فهي تعجز عن ألبرج بما فجلت إلى الأسلوب المستتر في الكاتبة.

وتعاني شارلوت من صراع داخلي بين ولائها للدين المسيحي الذي لا يبيع الشهوة الجنسية ويوصي للنمر بكنيتها - وبين ولعها بالحب. فقد أرتعبها هذا الصراع بين تعظيم لا صلح بينها، ما عظمها لتتغير ما يدور في خلدتها بشكل أسطوري. وبذلك أصبحت كتاباتها بمثابة صمام أمان يتحكم من الانتفاضات الكاتبة بداخلها مثل بركان خفي.

إضافة إلى ذلك - لم تبتن شارلوت برونتي أباً من النظريات الأدبية التي تدعو إلى البروتية. فقد انحصرت قرائنها في دوريات إلى جانب القصص اللا واقعية المليئة بالخيال الموهوبي. فلم تبد إعجابها بيجين ووستين وما تحاور التمثال بها.

ولد كتيبت شارلوت برونتي رواية "الأستاذة The Professor" و"شيرلي" Shirley ولكن تظل رواية "جين إير" Jane Eyre هي عملها الرئيسي بالرغم من أن جيل النقد مثل "روبرت كوكبي" قد أعاد النظر في أهمية رواية "فيليت" Villette.

ول رواية جين إير نفقات شارلوت الوروق في يران السيرة الذاتية لتبصر عن مكتوب ذاتها في الشكل الروائي. فالسيد رويشتر - الذي تعمل جين عنده، مربية لطفلة - رجل متزوج، ولكن زوجته مجنونة وقيحية حيوان لا يعقل، ولوثت في النهاية في محاولة خرق منزل الزوجية - منسجمة بذلك الطريق بلون كي تتزوج من رويشتر الذي أحبه دائماً - ولكن التزامها الأخلاقي كواحدة قد أبعدها عنه لإقترانه بأخرى. فالرواية تعكس صراعاً من حياة شارلوت التي كانت قد أصبحت بالفعل رجلاً متزوجاً، ولكنها تغلبت على عاطفتها بفضل الحكمة بقهرها الدينية. ولكن الرواية لا تقتصر على هذه المسلمات من سيرتها الذاتية وألا ما كانت قد نجحت على المستوى الأدبي كل هذا النجاح.

وفي الرواية تقوم البطلة جين بسر الأحداث بعد زواجها من رويشتر بغير سنوات. ويبدأ أحداث الرواية منذ طفولة جين التي نشأت في مدرسة لورد، وهي مؤسسة تتبع الكنيسة. ويلتزم المعهد في تعليمه يبدأ لإزالة الجسد للفتاة على أية أعمال جنسية قد تفرقت الفتاة. والفصول الأولى من الكتاب توضح لنا خلفية جين التربوية وتأثيرها على تكوين شخصيتها التي سوف تنضج فيما بعد. كما تبدأ الخيوط الرئيسية للرواية ككل. وتظهر براعة شارلوت منذ البداية عندما تمكن الظروف المصيبة بالشخصية دون التدخل فيها، مما يجعل نجاح الرواية لهذا الأسلوب الذي يستمر للبابية فاعلية الرواية تتحدث عن تجربتها دون أن تتسم الغاربي - في علها فهي تعطي البعد الكافي الذي يسمح له برؤية العالم من خلال تجربتها مع الاحتفاظ بتبنيته الموضوعي - هذا على الرغم من أن جين هي مركز الرؤية في الرواية.

ورغم الرواية أيضاً يسود الإحساس بالحرية والكتب في كل تفاصيل الأحداث والشاهد. فالغرب مؤلف ولكن ما نوافل. وفي بعض المشاهد التي تدور

بين جين ورويشتر يطفئ اللونان الأبيض والأحمر، رمزي البرود والتوهج الجنسي. وربما تكون هذه الثانية معبرة عن شخصية جين التي تجمع ما بين الكتب الجموح، الحساسية المفرطة والذكاء، وهو في الوقت نفسه يجسد الصراع الذي كان يوقر جين عندما أحييت رويشتر وكان عليها أن تكبح جماح مشاعرهما النيرة مشروعة.

وربما كانت زوجة رويشتر المجنونة الحاصل دون زواج جين من تحمل تحليماً للبطلة من الزواج نفسه وكان هذا هو ما يفعل به الزواج بالمرة. فالإغراء الجنسي في الرواية شديد جداً ولكن عنصر الحفاظ على الذات أقوى منه سواء كان ذلك في شكل الحفاظ على العفة أو الحفاظ على كيان البطلة كاسرة. فاعتماد رويشتر بعين جنيتها وتبديله لها وسخاؤه يضلها تنفر من فكرة إقترانه لها، فهي تود أن تعمل نفسها وتحاف من أن يملها في يوم ما. ويصبح مصيرها من مصير مشيخته السابقات.

ولا تعود جين إلى رويشتر - بعد أن هجره ابتداءً بالطفة - إلا عندما تعلم بنياً الحريق الذي اندلع في بيته وغشى على زوجته المخلطة وأصحابه بالهجر وفقدان البصر. لأن تستطيع جين الأكران به وكان شارلوت لا تريد أن تكافأ بذلك إلا عندما يحترف باحتضاره عليها.

فاستطاعت جين أن تحافظ على كيانها من الغيباء حتى النهاية. فحينما تركت منزل رويشتر - التفت في مكان إقامتها الجديد برينز. وهناك تروجد بطوري للعلاقة بينها وبين رويشتر. فقد استبدلت الصورة القديمة للفرير الجنسي بالقس المتزوج الذي يمل من صراعات دلية بين الشهوة والتماسك. والكبرياء والتفهم، وهو تأثير يسيطر وقرى على جين التي كانت على وشك أن تستسلم له وتقع تحت قبضة إرادته حتى تتفقد حياتها تماماً. ولكنها تتحرر من تأثيره وعند علها يبدى صبح - رويشتر ترى أنه ربما كان لها دوراً أهمية في مكان آخر.

وأهم ما أنجزته شارلوت في روايتها هو أنها طرقت أفكاراً جديدة من التجارب الإنسانية، حيث لست حقائق دلية من المظاهر البشرية تجتاز حدود العقل الواقعي، لتشرح إلى الدور حقائق من مكتوب النفس لم يكن قد تم التعرف عليها بعد.

وقد كانت الرواية "جين إير" أصداء واسطة بين معاصريها. فقد حرج - ه. لوفس شارلوت من الوروق في الملو دراما. ولكنها أجابه بأن الخيال هو ملكة قوية تسمى للإطلاق والتواجد في الحياة، فهل علينا أن نضع أدبنا من معاصريها. وقد أدات النفس إحدى السيدات المعاصرات لشارلوت في مجلة "كوارترلي ريفيو" Quarterly Review التي تدعى "المرأة الفنية". فقد رأت علاتها صراعات المرأة التي أطاحت بكل القيم، ما أصاب شارلوت بالحزن، فقد رفض معها أن يسلم ما كان لا وهما أريخاها قد سخط عليه. ■

لقاءات فكرية

بين المعري والخيام ٢

أولا

فكر المعري وفلسفته

ملاحظة نراث المعري نجد أنه كتب ثلاثة دواوين هي ١ - سقط الزند ، وقد نظم معظمه في شيا به إلا قليلا - الدرعيات : وهو ديوان صغير ملحق لسقط الزند جد - الزرويات ويحتل أعظم أشعاره وأكثاره ، وهو يمثل المرحلة الناضجة من فكره . هذا بالإضافة إلى رسالة الغفران وملحقاتها من الرسائل الصغيرة ، وقيل صدي لأفكاره في أشعاره . والمعري واضح تمام الوضوح . في توكيد النظريات الفلسفية ، في الطبيعة والرياضة والألوهية والأخلاق .

فهو يقول مثلا في الرد على أصحاب الديانات فيما يتون من تزييه أنه عند الزمان والمكان في سخرية جارحة .

فكُتِبَ لنا خالِدٌ قديم
فلما صدقْتم .. كذا نقول
زعمتمو بل زناد
ولا مكان .. ألا نقولوا
هذا كلامٌ له عيبٌ

معناه ليست له عقول
لما الله قوسما إذا جشتم
يصنع الأحداث قالوا كفر

الثان أهل الأرض هو عقل بلا دين وآخر دينٌ لا عقل له
ويقول في إثبات أن الأبعاد لا تنتهي وهي مسألة من مسائل العلم الطبيعي :

ولو طار جبريسيل بقية عصره
من الدهر من استطاع الخروج من الدهر
ويقول مؤكداً قول أرسطو : مستدلا على نفي البعث ، في حديثه من قدم العلم :
إن صح ما قال رسفا ليس من قدم
وعقب من مات .. لم يجمعهم الفلك

ويقول في توكيده للجبرية :
وما فسدت أخلاقنا بأخيارنا
ولكن بأمر سيئت المقادير
فقل للغراب أبون إن كنت سامعا
أأنت حمل تنجير لوليت قائد
ما بأختيارى ميلادي ولا خسرى
ولا حيايت فهل في بصد تنجير

هذا بالنسبة لنراثه الشعرى . أما نراث فكره الفكري فهو رسالة الغفران ورسالة الملائكة ولا شك أنه كتبها

٥. عبد القادر محمود

في المرحلة الناضجة الأخيرة من عصره الفكري مع الزرويات . وإذا كان قد صور مسأته بالنسبة لمأساة الحياة الدلالية في غير الغفران فإنه قد صورها متحججا ساعرا إلى أقصى حدود السخرية في الغفران .

وقد اتفق له كما اتفق أمثاله الحيام والغزالي أن يقرأ الفلسفة اليونانية الفلسفة الهندية المتراجمة السلبية ، والفلسفة الفارسية بأساطيرها وتياراتها الشعبية الخالية ، والفلسفة المسائية الشعبية الحديثة ، والفلسفة الصوفية في مدارس الحلاج وما قبله من مدارس الفلسفة العقلية الخالصة مع الغزالي . لكنه لم ينجح من آثار كل هذه الفلسفات كما نجح الغزالي ، بل كان المثل الخلاق لأرواه عصره وفلسفته تلك التي عاشها وتنشأ ثم صاغها كما صاغها صاحبه الحيام صباغات جديدة .

وقد اختلف المؤرخون والمفكرون من العلماء في أمر عقيدته فمعظم المسلمين من رجال الدين والعلمانية يقيمون بفكره أو زندقته أو إلهاده أو جصوده على أقل تقدير . أما الفرج من العلماء والمستشرقين وبعض علماء الإسلام والإسلاميين يقولون على خلاف في الأحكام بأنه سني ، أو بأنه سونسطاني ، أو بأنه معتزل ، أو بأنه لا أدري ، ولملح كل ذلك تكويته الفكري ، لكنه ليس واحدا من هؤلاء بأخلاص وصدق ، فهو غير سني لأنه لا يؤمن إلا بالعقل المجرد وحده ، وهو غير سونسطاني صريح لأنه لا يقول دائما ببنية الحقائق كمنهم بل يعتقد كثيرا في أحكام العقل الثابتة كآثاره في الديانات والمذاهب والآداب والأخلاق والطبيعة ، وهو غير معتزل تماما لأن المعتزلة حين يقدمون العقل على كل شيء يتخلون الشرع أصلا لنظرمه وفيلما يعتزوا به .

وقد حكى البغدادي أنه رمى بالإلحاد ، وأكذب ابن الجوزي أن إصابته بالمعري أدخلته في زمرة المزدحمين كما روى القنطري كثيرا من شعره الذي وصفه بالإلحاد وأكد أنه المشهور به .

وأشهر ما روى عنه مما ذكره ابن الجوزي قوله غاييا أنه سبحانه وتعالى ومعتزلا له من ضرورة زندقته اعتمادا على سوء تقسيم الحظوظ :

إذا كان لا يتخفى برزقك حائل
وتسرُّق جنسونا وتسرُّق أحفادنا
فلا ذنب يا رب السله على أمرى
رأى منك مالا يشتهي فسُرُّقنا

وبما رواه عنه باقوت في حكمه على تأصل فكرة الشر والتقصية في الحلقة البشرية .

إذا ما ذكرنا أدما ولسماله
وتزويج بتيه لا ينيه في الدنيا
علمنا بأن الحلق من أصل دبية
وأن جميع الناس من عصر الزنا

فإذا تعمقنا المعري وجدنا خطوطا رئيسة ثلاثة تجمع كل فلسفته بصورة جد هريضة ، خرجت عنها كل التفاصيل والتفسير لهذه الخطوط الثلاثة .

أما الخط الأول وهو خط الفطرة الذي يقول عنه :

العقل يسمى لنفسي في مصالحتها
فما لتجعب إلى الآلات جَذَاب
وأما الخط الثاني فهو العقل الذي لا يبي بعده ولا قبله .

كذب الظن لا إمام سوى مشير في صحبه والمساء
وأما الخط الثالث فهو خوط للأدعية الذي في ساحتها يقول :

وبصير الأقوام مثل أصمى
لهلصوا في حنسن لتحصام

أما المدرسة الثانية التي كان المعري يستقي منها زادا لفكره المتوقد فهي التي يجتثها عنها هو في قوله محمودا جمع المعري :

كم بلدة فارتشها ومعاشر
يلزون من أسف صل صومها
وإذا أضاعني الخطوب فلن أرى
لوداد (إصوان الضمائم) مضيا
عالمات توديع الأصاكن للنسوى
فصق أودع عسل الشويصعا

وقد تنقل المعري في فلسفته بين إيمانه بالفطرة ، وبين إيمانه بالعقل ، ثم فترعه على العقل ، به ، في الأخيرة ، وذلك كله في تفاصيل مضطربة حائرة . لكن أساس فكرة إيمانه بالعقل مهما تار عليه ، أما الفطرة فكان يلجأ إليها خوفا وطمعا من المصير المجهول أمامه وأمام العقل الحائر ، وكان يلجأ إليها أيضا تلبية بستر وروائها أرام أحيانا ، كذكر هذه الآراء كانت واضحة الاتجاهات والمذاهب منها أدرجت بستر التيقية فقد كان يؤكدها ويشد عليها سفوره الواضح في دعوه إلى العقل والديانات واعتقاده الراسخ في إنكار البعث ويحبه العقل في قدم المذاهب ، ثم جبريه العينية التي أبطل من وراء إيمانه بها المشؤلية والجبر . وكان إيمانه بقاء الروح مع الجسد حاملا هاما ، وحجة كبرى في توكيد تلك الآراء . والمعري في أساس فلسفته مقدس للعقل فثار على أي أمام غير العقل بأن كان أو إيمانا :

يسرعي السلس أن يسوم إسام

ناسط في الكتبيسة الخرساء
كذب الظن لا إمام سوى العقل
مشييرا لا يصحبت والمساء

وقد أرشد عقله إلى صدق فكرة قدم المادة ، فالعالم
من مادة قديمة خالدة ، ومن صور تختلف عليها ، وكل
حى له نسب يتصل بالعناصر الأربعة : الهواء والنار
والماء والتراب .

نُزِدَ إلى الأصول وكل حى
له في الأربع القديم انتساب
ألبت لا يفتك جسم في أذى
حق يسود إلى قسيمي المنعصر

وهو حين يثبت قدم العناصر يؤكد أنه إن الإنسان
غريب حق بعد موته ويمبروته في حيوات مادية
أخرى : فلا يس فغارا من الفخر عائد

إلى عصر الفخار للضع يقرب
لحمل إنسان منه يصنع مرة
ليماكل فيه من أراد ويشرب
ويحمل من أرض الأخرى وما دوى

لواصا له بمعد البلى يفترب
كذلك الزمان قديم كاللذة ، ولا شك أنه هنا وفي
الصلة بالفلسفة اليونانية في مبدأ قدم العناصر وقدم
الزمان والمكان وكونها غير متناهين :

نزلوا كما رأوا أبوالنا
ويشئ الزمان على ما ترى
قالوا لنا عالق قديم
فلنا صدقتم كذا نسول
زعمتموه بلا زمان
ولا يمكن .. ألا فقولوا
هذا كلام له عجيبي
معناه ليست لنا عقول

وإنه الخالق العظيم صاحب السلطان وإن لم يكن
إدراكه فهو لا مثل له :

انصرف الله بسططانه
فما له في كل حال كنهه
ما غيبت قدرته منكمسو
وهل ما عند ذي رشاد غناه

وهو ليس من معشر الفقا ، رغم جرده من إدراك
ذاته :

أثبتت في خالقي حكيما
ولست من منصرف نسفا
أما الإله فإن لست منصرفه
لحذر عليك فوق الأرض سطحا

لكن المعنى يعود في فكره ، ويدور فيها على
أساس يوناني في صورة إسلامية ، فاللهيب منتقلة في
الافلاك بفترة إله غير منتقل ولا متحرك حسب منطق
أرسطو ، لكن المعنى يؤكد لنا أن هذا الإله غير
متحرك بحركة مادية بديل أنه أبقيا للمكان وقتها
من الله الذي لا مثل له :

أما ترى الشهب في أنفلكها انتقلت
بقدره من مليك غير منتقل
انصرف الله بسططانه

فصله في كل حال كنهه
والله أكبر لا يدنو القياس له
ولا يجوز عليه كان أو صارا

هذا بالزمن من أنه يقي بكلام يؤتي فكرة التنزيه له
سبحاته ، فله عنده ضمن الزمان والمكان . ولو فرضنا
أن ألام أزل كان الزمان هو امتداد الحركة ، والمكان
هو امتداد الفضاء أزلين كذلك :

ولو طار جبريل بشية عصره
من الدهر ما استطاع الخروج من الدهر
وإن فله ضمن الزمان والمكان :

زعمتموه بلا زمان ولا مكان .. ألا فقولوا ..
هذا كلام له عجيبي معناه ليست لنا عقول ..

وعلى هذا الأساس فالحق البشري في هذا العالم
الأزلي والمكان والمادة . وليس هناك أي ضرورة عقلية
تتضمن بأنه بدأ بأدم المعروف أدم كل شيء (أو أدم
آدم) كل شيء) بل قد يرقى في القدم إلى الأزل :

خالق لا يشك فيه قديم
وزمان على الأنام تصادم
جائز أن يكون أدم هذا
قبله أدم على إسر آدم

وهذا إن يؤمن بأن أدم الذي نعرفه شخص حقيقي
ويشئ الزمان على ما ترى
قال قوم ولا أدن بما قالوه
أن ابن أدم كاهن عرس
جهل الناس ما أبوه على
الدهر ولكنه مسمى بعرس
في حديث روى قوم لقوم
وهن طرس مستنخ بعد طرس

وأراؤه في الجبر واضحة سافرة ، بل إنه قد نص في
لزوجاته أنه لم يتخلقا إلا بجبرا يقضه لا يعرف كنهه ،
وقد ذكر الجبر أكثر من مائة مرة بينه ويدافع عنه ،
ويسط سلطانه على حياة وأنفس الأفراد والجماعات :

المرة يقصد دنياه على خطر
بالكره منه وينأما على سطخ
يحط إثنا إلى إثم ليسله
كان مفترقه بالشهب بل يخط

ما باختياري ميلادي ولا هرمي
ولا حياقي فهل بعد تحجير
وعلى هذا فلا مسعولة ولا تبعة ولا جزاء على
الإطلاق :

وما فسدت أعلأنا باختيارنا
ولكن يأسر سبيته المفسدان
فقل للفرار الجون إن كنت سامعا
أنت على تغيير لوسك قادر
إن كان من فعل الكيسار مجبرا
فعلابه ظلم على ما يفعل

والله إذ خلق المعبان عالم
أن الحسد البيش منها يحمل
وهو يؤكد هذا كثيرا رغم أي الورع له :

قالت معاشر .. كل حاجز ضرع
سا لنضال لا بطة ولا سرع
مدبرون فلا تعب إذا خطبوا
على السوء ولا حذا إذا برهوا
وقد وجدت هذا القول في زمن
شواهدا وبناي دونه العود
لا تملحن ولا تملحن أسرا
فينا فخير مقصر كمقصر

أما مذهبه في الروح فقد سك فيه مذهبن : مذهب
أفلاطون الذي يرى أن الروح جوهر قد أعيد إلى
البدن كسجن ابتلاء ، لكنه عالم بعد الموت إلى العالم
العقل فمعذب أو منعم بما بقي فيه من تذكارات ما كان في
الحياة من أساة وإحسان :

بما روح كم تحملين الجسم لاهية
ألبته فاطر حبه طابا لبسا
كأنالك الجسم الذي هو صورة
لك في الحياة فاحذري أن تحدهي
لا فضل للخلق الذي استودعته
فبريا ولكن لفضله للمودع

أما المذهب الثاني فهو مذهب الماديين القدماء ،
القاتل بأن الروح نازع تمدد مع الجسد :

دولاكم شمعات يستضاء بها
فبادروا إلى أن تطفأ الشمع
والنفس تغي بانفاس مكررة
وساطع النور أخى نوره اللمع

ومن المؤكد أن المعنى يرتبط مذهبه بالاتجاه الثاني
وهو الاتجاه المادي القديم لأنه لو كان بين المذهبين
الأفلاطوني لا شك في بحث الأرواح ولهل عليه أن
يؤلف بين هذا البعث الفلسفي وبين البعث الذي يراه
الدين . كما خالف اتجاه أفلاطون والفلسفة المسيحية
والإسلامية أيضا في توكيده أن الشر أصله الروح وأن
الخير هو الجسم :

أعالية جسدي روحه ؟
وما زال يندم حتى وإن
وقد كلفته أعاصيها
فسورا فسادا وطورا لنا
ينال ابن آدم طبع الفسور
فهلبيك أجنحت وهذا جنى

ومن الواضح أن أسد الجناة إلى الروح والأمراض
إلى الأغصان التي لا روح فيها وهذه الجناة ما جذورها
الأولى . ولقد كانت أكبر الجنائيات هي جنابة الوجود
ذاته . تلك الجنائيات التي غاشتها وارتكبتها ومارستها
البشرية في رغبها والتي كان منها وجود المعنى الذي
جنى عليه أبوه وهذا لن يجنى على أحد :

(هذا ما جنه أبى على وما جنت على أحد ..)

لكن رغم هذه الجبرية التي يؤمن بها للمرى كل الايمان لعل كانت ممارسته للتموت أسرا لا صلة له بإرادته ؟ وهل كان ما أرادته نفسه من حرمان اختيار أم جبرا قضي عليه به ؟ الواقع أنه كانت للممرى إرادة صارمة رغم أنه يرى أن ذلك كان قضاء أبدا ولا حيلة له فيه .

ماذا نريد أن نقول ؟ إن الممرى لم يجبر الحياة لأنه كان أصمى ، ولم يتزوج لأنه كان عاجزا عن الزواج ، ولو شاء لما حرم على نفسه طبابت ما أمل الله ، بل لو شاء أن يتزوج مع الغواة بدلهم لفعّل فما حال الممرى والصمم أو الكساح بين أحد وما يشتهي وفقا لأقوى ما في طبيعته ، من أهواء أو من عقل وضمير . لكنها إرادة الممرى وهي مفتاح شخصيته بمزاجها السوداوى ، واعتدائه بنفسه وعقله ، وبتخليفه وتحليله لما في الأفكار صهره من آراء .

ولا شك أنه قد اجتمعت أسباب كثيرة كانت بتأثيرها هي شخصية الممرى بكل ما فيها من إرادة صارمة وشك قاتل وحيرة هائلة ولا أدبه متارجمة . ولو كان للممرى سبب واحد أو سببان لما كان كذلك . . فليس كل من تربى في بيت من بيوت العلم والدين والوجاعة بصادف من اللذات والشهوات ، أو بما تكتف على الصوامع والمجالس .

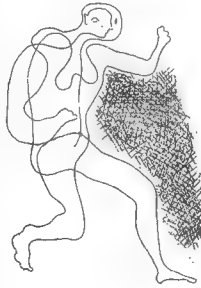
وليس كل عرب عنده صيانة العرض أن يعال الممرى ويستطيع للمرجن فإن أمر القيس وطرفة في العهد ، والأعشى . . كسل أولئك صرعب في الصميم من العروبة ، وغبوبهم كمجرب فيهم من الشمران من أبناء الأمم الأخرى في عهد الوثنيات وهدوء الأديان السماوية . وليس كل أصمى عازفاً من مواطن ومواقع الشهوات فإن بشارة قد ولد ضريرا وكان أسبق وأسرع وأشره إلى الشهوات والشهوات من المبشرين . وليس كل ضعيف البنية معرضا من حظوظ الأقوياء والأشداء إذ ربما كان ضعف البنية سببا إلى الإفراط في التماس تلك المحظوظ .

وليس كل متكبر متعلما عن الطرب أو السرور أو الخروج عن مواضعات الوفاق التي عاشها الممرى . لكن إذا اجتمعت كل هذه الأسباب في شخص واحد كالممرى فمن الصعب أن يفلت الطبع الواحد من أكتافها ، ومن الصعب أن يوافق بينها جميعا كل وقت أبو العلاء بلزائم المزملة والفتاوة والمغرب من الدنيا وممارسة الموت بها شيئا فشيئا بكل هذه السبلات التراجعية الفاتكة . . وكان من الممكن أن يكون الممرى كالحجاء ، يحاول أن يحل أكثر سورة لا أندسته وقلقه العظمى في معارفة ومتابعة بنت الحان أو في معاشيتها كما عاشها الحجاء . نقول نحن من الممكن أن يكون الممرى في هذا كالحجاء وبخاصة ومنه أساس خطط الشك في الأديان السوداوية ، كل الأديان ، والشك في صلاحية النفس لأي خير كان حتى المستبين ومدعى الزهادة فهم جميعا متألقون .

ما فيهم يروا ناسك
إلا إلى نفع له يجذب



توجهت بما مفرور أنك ديت
قل عين الله تمالك ديت
والسبب أنه :
يترحم فيكم الصهايا صبيحا
ويشربها على صبيحة نساء
ثم اهم :
وما يجيئون من دين ولا نك
وإذا ذاك الإسراط من الأقصر



ثم إن المرى عتد الاستعداد والوظيفة ، لأنه لم يعرض عن اللذات من عجز ، وإنما لأن خيار هذه اللذات قد يندعته :

ولم اعرض عن اللذات إلا
لأن خيبرها عن خنفسه

ثم إن عتد الشك في خفي النفس ، وما يستتبع ذلك الشك من قلة البهالة والمساواة بين المحامد والمخالب أو كما يقول :

قد زعموا الأفلاك بدركها البيل
فإن كان حقا فالنجاسة كالطهر

ويرى العقاد أن الممرى لا يستبعد أن يكون قد تلوق الحمر في أيام عزله درما لسورة وعقله شربيا في بعض الأدعية التي كان يشبها للدرس ومراجعة المذهب بدليل قوله :

فلا تشربها ما حيث وإن شعل
إلى التي فاشربها بغير نديم

ثم هو يتفق فتوى جديده بالفاء التي من شربيا . وهذا تلمس صراحة في نفس وجدان أبي العلاء حول هذه الأمانة العزيرة :

تمنيت أن الحمر حلت لشهوة
تجهلي كيف الحسرات في الحاصل
أبسا نير يجعل الحمر طرفة
تفضل الحمر من صموي وأحزان
لا أشرب الراغ الشرى طب شوبها
بالقل أفضل أنصاري وأهوان

وإذا لم يكن في هذا اللذلي الكالي على أن أبا العلاء قد ذاق وقرب الحمر وعاد اليه بعد أن لزم المحصين فإن فيه الدلالة القوية على اشتهاها ومعاقبة نفسه عليها مغالبة ليست بالغن نسيانها وصرعها من ذمته وهواجس ضميره .

ونقول إذا كان قد شرب واستمتع أو إذا كان لم يشرب مطلقا فلأنه كان لا يرضى لنفسه الحرب من عقله أو الفراق منه ، لأنه كان مؤمنا به أكثر من إيمانه بأبي وأد أو مرشد أو إمام أو نبي على الإطلاق ، بل كاد إيمانه يعقله ببقده إيمانه بربه أو كاد إيمانه يعقله بماذا إيمانه بربه ، ولا نقول بقله حتى لا نغلقه على نخرجه بغير حق . فإذا ذكرنا أنه كان يعيش في عصر فن واضطرابات وجزع على الأتلس والأمراض ، وتلك مصير يشع لها الفساد ، وتكثر فيها العصمة ويكثر فيها التهاوت على اللذات ، ولا سيما على ملتقى الطريق من حضارة الروم ، وحضارة العرب وحضارة الفرس ، وكلها في هذا العصر حيارات أخذت تتحد في طريق الزوال . . وإذا ذكرنا هذا ، وذكرنا أن هذا العصر قد عاش فيه عمر الحجاء في موقف حقل يشبه تماما موقف الممرى كان لنا أن نلاحظ أن الحجاء قد استغرق في شرب الحمر حين قلش في علاج مشكلة معرفته بأسرار الوجود ، ووقع بالحلقة السكرو التي هو فيها ، وعمد إلى الكساح يفرق فيها شكوكه ، أسفه على بطلان أحياء وعالية الحياه .



شمس الدين موسى

بأحدث وسائل التكنولوجيا ، وأظن أن في هذا الكلام الكثير من التريث غير المأمور ، لأن مثل هذه الأحكام العامة ، لا تدل على أي شيء ، وإن كانت ترضي أصحابها بالكثير من الغرور ، فالمسألة أكبر من قضية التعصب التي يبديها البعض للأحمر أو الأبيض ، أو للأهل أو الزمك ... وليس كتاب الماستر هم الذين يصوغون تاريخ الفن لما لهم من قدرة نقدية أفضل من أي نظرية أو مدرسة نقدية ...

فالمعد يتجنى على مقال آخر للمصديق أبو بكر عبد السميع يعترف فيه بنقياب النقد من المؤثرات الأدبية . فكيف يبالغ عليكم أيها الأصدقاء الذين تحررون مواقف . تغفلون عمليات النقد الشفاهية التي يبديها البعض تجاه البعض الآخر من النظريات والمناهج النقدية . وفي نفس الوقت تترقبون بنقياب النقد ، وتغيب النقاد الأدبيين عن المؤثرات الأدبية التي تميموها . اليس في هذا تناقض ؟

وأنني أحسن في أذان الأصدقاء وإن الاحتراف بعدم المعرفة بوبادية الطريق نحو المرحرة ، ولعلكم توافقوني على هذا .



ويتجنى المعد «مواقف» على حديث مع محمد الحصري عبد الحميد وأنني اتفق مع كل ما جاء به وإن كنت ألتفت حول ما جاء به بعض النقاط بالحدود . خاصة اهتمامه لنقد بعضه بنحيا الطريق الأسرع إلى الشهرة من خلال الأسماء الكبيرة والشهرة ... وكان لا بد أن يمدد الأساه التي يفصدها عن نقد جيله الذين يقصدهم .

كذلك يتجنى المعد على بقية من القصص والقصائد لكل من محمود نوري ، وهاتم الفضالي ، وأبراهيم عبد العظيم محمد ، وحسيد لغوي ، وسادل النحاس ، ومحمد الحفني ، وأبراهيم فخري ، ومجال التلاوي ، التي نشرت له قصة بعنوان « حكاية نبي » وتعرض فيها للصراع الاجتماعي من خلال عين بطله القصة ، فلقد أحست بالفرق بين موقف إدارة المدرسة منها ومن زميلها عصام ، وظل هذا الفارق ملحوظاً طوال فترة الدراسة ، فلأبد أن يوجد من يتفرق عليها بسبب نسبة وأبيه ، والمكرمة التي يتنسى إليها أبوه ، ولكنها ترفض ذلك من خلال رفضه ترك المدرسة بعد أن تغلقها منها . والقصة جيدة بوجه عام ، رغم عدم نقلها الفاضل عن شخصية عصام ، فلقد ظل القاص حاملاً في قصته - لوجهه نظر واحدة - هي وجهة نظر البطلية نبي .

وفي النهاية - إنني أرجو أن يتم المحرر بمجلة مواقف إنشاء اختياره للنساعة الشعرية المنشورة - لأنني أرى انحصاراً جيدة بمجلات الماستر المختلفة ، ويمكن أن ترتفع مواقف لسيرى مجلات الماستر الأخرى بلا أي عناء ، خاصة وأنها لا تظهر بشكل دوري .

تميحاً . وأنني لا أرى هذا . لأن الأدب الجيد لا يمكن أن يحجزه عن القارئ حواجز جغرافية . أو عصرية . مهما كان حجم تلك الحواجز ، والأمانة كثيرة للغاية . كما إنني لا اتفق على التسمية الواردة بعدد مواقف للأدباء و محمد حافظ رجب ، واعتباره شيخ أدباء الاسكندرية ، أو محمد الحصري عبد الحميد باعتباره شيخ أدباء الأقليم ، لما في هذه التسميات من محاولة ابتعاد عن توصيف حجم المسوعة الحقيقية لكل من الأدبيين . اللذين لم يمتع موقعها الجغرافي على خريطة مصر من كونها أدبيين ، ذاع إسمهما في كل مكان .



ولقد ورد في مقال « جابر عبد الحميد مثال » ما يبيد بأن قارئى مجلات الماستر أفضل القراء في مصر ، فهو أفضل من قارئى الجريدة وقارئى المجلة التي تطبع

وصل إلى مجلة القامرة هذا الأسبوع المعداد الثامن من المجلة غير الدورية « مواقف » ، وأنني صدها عدد من الأدباء بني سويف ، لقد اهتمت القامرة بصيغة عامة وباب إنتاج تحت الاضواء بصيغة خاصة بحمل هموم أصحاب تلك المجلات ، ومناقشة ما يطرحونه من آراء حتى نجد تلك الآراء أكبر أصداء ممكنة في واقعنا الثقافي ، خرجوا بها عن مجال الحدود الجغرافية المحلية الضيقة . ولقد سبق أن نوهنا إلى الصدد الأول من مواقف ، وهو ما يعد العبد الشاقي ، الذي يحمل صل صفحاته العديد من الآراء فضلاً عن بقية من القصص والأشعار .

وجدد بالذكر ضرورة التأكيد على أن مناقشة بابا إنتاج تحت الاضواء لإنتاج الماستر ، أو ما ينشر على صفحات مجلات الماستر لا يعني أن صفحة « إنتاج تحت الاضواء » تنفي المقاميم التي شاعت في الصفح والمجلات المختلفة مثل تبوير « أدباء الأقليم » ، أو أدباء الظل ... الخ وغيرها من تسميات رأى أصحابها أن يطلقوها على صفحات الصفح . فنحن ضد هذه التسميات بشكل مطلق فالأدب لا ننظرنا لا يمكن أن يوصف تبعاً لموقع إنتاج أصحابه الجغرافي ، أدب مسينه ، أو أدب الأقليم ، أو أدب الشتات أو أدب الصعيد ، أو أدب الواحش ، أو أدب الصحراء ، مثلاً شاع في « مواقف » بالعدد الأخير مقال الصديق محمد صادق الذي يقول :

« وأما قضية اليوم والتي أرى أنها أصبحت ظاهرة جديدة بلامتناها هي قضية أدباء الشمال وأدباء الجنوب ! ! قد يقول قائل أنني بدأت أصنف الأدباء إلى شمال وجنوب بعد أن كان هناك أدباء الأقليم وأدباء عصامة ! ! لكنني لا أصنف إنما هي الحقيقة ، ولا أدري لماذا يظلم الجنوب في كل شيء **بمصر** من أن المسحوة الأدبية موجودة بمحافظات الصعيد كما هي موجودة في محافظات الدلتا . »

فالقضية أمام الكاتب محمد صادق أصبحت قضية إقليمية داخل الإقليمية ، وإن المسألة أصبحت أكثر





صفة خاصة، يكشفون طابعهم العام وحقيقة مشاعرهم في تلك اللحظة المحملة عندما تراهم. غير أنه، بالنسبة للرائي الحقيقي، يمكن حق للمباني أو لنسق من الله والنبات، أن تثير عن قيم متميزة: نظام سام، بساطة بالغة، رقة، وعلمجرا.

وقد توصل علم النفس الحديث، منذ وقت طويل، إلى صياغة للدلالة على الرؤية السطحية، والرؤية العميقة. فهو يسمي الأولى الإدراك الحسي: Perception، مجرد ملاحظة شيء ما، وسمي الآخر والتصوير: apperception، وهي عبارة تقدم لها اللغة الروسية بدائل باللغة عديدة، يستطيع للفراي، جامعا إذا فكر فيها قليلا: نماير مثل الفهم، الاستيعاب، امتلاك ناصية الموضوع، وعلمجرا.

ولكن كالة هذه التمايز أن موضوعا يهيه أو تسقا من الموضوعات، قد أصبح مستوحيا، عن طريق جهد عهده معقد، ليصير جزءا من فلسفة الحياة لدى الفنان.

لذا ظهرت عناصر بينهما من العالم الخارجي لاحظها فنان حقيقي، في عمله، فهذا يعني أنه قد استوحى، وهي تبدو، في الصورة أو القصة، كجزء من العالم، الخاص للمبدع.

وهناك ثلاثة عناصر جوهرية لإدكان لعملية التصوير هذه أن تتم: الذات، والعالم، أي الأعمال المعهدة المتصل في كل ما يساعد في تكوين لفظة الحياة من شعور إزاء العالم وفهم له، والموضوع القائم بصورة مستقلة قبل عملية الاستيعاب. وهكذا نجد أماننا مثلا واضحا بعبارة لنقد تقرير المصير الطبقي في العمل لدى الفنان، فلك أن التصور ليس، في التحليل الأخير، سوى استيعاب موضوع ما من جانب طبقة أو مجموعة اجتماعية عبر وساطة الفنان.

والآن وقد ساعدنا بوسان Poussin البسيط للغة، والبراع في الوقت ذاته، في التوصل إلى الإجابة عن سؤالات العام، لنحاول التوصل إلى إجابة وينوار الخاصة عن هذا السؤال: هم أبيض - لئس - وللآخرين - في الرسم ؟

٢-٢

بعد الثورة البرجوازية الكبرى في فرنسا، كانت البرجوازية العليا والوسطى، هي التي أصبحت الطبقة الحاكمة. ورغم أن البرجوازية الصغيرة قد لعبت دورا نشطا للثغابة خلال الثورة قد تم دعمها إلى الورا.

والواقع أن التشريعية الحاكمة من البرجوازية التي جعلت من نفسها تعبيراً لبدأ الوسط الذهني: The golden mean، قد تأسست هذا المبدأ في الفن أيضاً. وكان فهم أكاديمي، يستمد موضوعاته من الفن القديم تارة، ومن واقعية عصر النهضة تارة

الرجل الذي رسم العادة

حول لوحاته وبقائه في التاريخ

بقلم لونا تشارسكي ترجمة خليل كلفت

هو - في مدرسته - هناك مسألة أخرى تستحق اهتمامنا هنا: عن أي شيء على وجه التحديد كان رينوار يبحث في لته وماذا كان يحاول أن يحقق ؟

غير أننا ينبغي أن نتوقف قليلاً هنا. فمتى ولدت غير بيد، نشرت الرسائل ذات الأهمية البالغة لمييرية فرنسية أخرى، ليقولا بوسان Nicolas Poussin، زعيم المدرسة الكلاسيكية في الرسم في القرن السابع عشر.

وكما هو متوقع من فنان عظيم يسيطر العقل على فنه، لم يكن بوسان ذاته رجلاً صاحب عقل جبار فحسب، بل كان يشاطر عصره انتعاشه العام بأن العقل هو العامل الأساسي في الحياة الثقافية.

يؤكد بوسان أن: والرسم، بالنسبة للفنان، تحرير متواصل على الرؤية لكي يلمس الآخرين بعد ذلك أن يروا العالم على نحو صحيح بمساعدة رسوهم وصوره

ويضيف بوسان بسرعة: وغير أنه سيكون من الخطأ تماماً أن نفكر في (الرؤية) تفكيرنا في عمل شخص الجون وحدها إنما ليست مجرد مسألة شخص فيبر الألوان، وبالتالي: الخطوط الخارجية للأشياء، أو شخص التنسيق البارع للسلاسل، أو شخص - بوجه عام - انتاج نسخة أخرى من الطبيعة بأقصى قدر ممكن من الدقة. (أن يرى المرء) ينبغي أن يعني أن يستوعب موضوعاً يهيه أو تسقا من الموضوعات في حالة الناظر الخاص به، كشيء طيب أو رديء، كشيء سام يكون كما ينبغي له أن يكون، أو، على العكس من ذلك، كشيء غير كامل يجاهد في سبيل مزيد من الكمال، وعلمجرا. والواقع أن الكائنات الحية، والناس

١٠ -

متى ولدت غير بيد، سنحت في فرصة أن ألقى أياماً معدودة في باريس. وقد تصادف أن توافقت زيارتي مع معرض رسم لرواح من أعظم - وربما أصظم - الكلاسيكيين الفرنسيين، وبنوار Renoir.

عاش رينوار حياة مدنية. وعندما كان يقرب من السبعين من عمره بدأ يعالج من روماتيزم مفرق في يديه، للتلين عويثان تدريجياً إلى شيء أشبه بصلطون أو بخلتين من غالب الطيور.

وسوف يجلس الفنان الشهير، كل يوم، إلى آخر يوم في حياته تقريباً، أمام حامل لمناشة لوحاته، ويعمل نفسه في وضع يتيح له أن يستعمل يده اليسرى لتوجيه يده اليمنى، ويقول:

«لله... لا، لا ينبغي أن تدع يوماً واحداً يمر بلا عمل !»

وسأله زائر معجب به ذات مرة: فكذلك نصّر إلى هذا الحد ؟

أجاب رينوار، المستغرق تماماً في لوحاته الزينية اللامعشة:

« لكن ليس هناك مثمّة أكبر ! وأضاف:

« ثم إنه واجب، بطريقة ما»

ومن هذه النقطة تطلع الفنان المبدع، الذي كان قد بلغ الرابعة والثمانين من عمره، إلى مسأله، بإبتسامة، وأواصل حديثه:

« وإذا كان المرء بلا شئ ولا واجبات لها الحير في أن يظل على قيد الحياة إذن ؟»

وليس في تينتا، بطبيعة الحال، أن تقدم هنا قائمة بكافة روائع رينوار أو أن نقوم بتحليل الصور التي لحيته مدرسته في تاريخ الفن، أو اللدور الذي لعبه

أخرى . وكان ، على وجه الإجمال ، فناً أصيلاً حتى الضمير ، بل كان حقيقياً في معنى الإحسان (التعبر Angres) ، غير أن كان ساكناً بصورة عجيبة وحافظاً بصورة عجيبة .

وقد عارضت البرجوازية الصغيرة ، كما هو الحال في بقية مجالات الفن ، هذه السكونية ببداء الرمانسية بقيادة ثيودور بارزين صديقين لهذه المدرسة ، كان أعظمهم ديلاكروا De la Croix .

ولقد نيز كامل ألوان البرجوازيين ، وبصفة خاصة استخدامهم للون ، بالتصوير والتأنيث ، وكان يميل ، بحكم حذنه ذاتها ، إلى التناقض الصارخ مع الواقع أكثر من التعلم منه ومن الناحية الأيديولوجية ، نادراً ما ذهب الرمانسيون إلى ما هو أبعد من معارضة مختلف نواحي الغربة ، صوب ما هو حيوي .

وفي غضون ذلك ، سارت الرمانسية إلى الأمام بخطى واسعة . وولدت بثبات شأن العلم في الحياة اليومية . وعلقت مجموعة اجتماعية واسعة تشمل حاملي المسرفة العلمية - الانتلجنسيا التقنية . وقد اعترفت هذه الانتلجنسيا التقنية نفسها ، إلى حد ما ، دائرة من الصلبة المفترزين لدى البرجوازية ، وكما يحدث دائماً في مثل هذه الحالات ، فتفتت إلى مجموعات تتراوح بين الخاصين خصوصاً ذليلاً ، والساكنين ، والمشتائين بصرامة ، رغم أن هؤلاء الآخرين لم يكن يوسمهم أن يتصوروا أي طريقة لتخليص أنفسهم من دفروري مهامهم .

وقد وجدت كافة هذه الأمزجة تعبيراً عنها في الفن الواقعي بوجه عام ، بما في ذلك الرسم ، الذي كان أعظم تلميذه كوربييه Courbise الكوميون غير الحزبي ، (أرى عضو كوممونيست باريس ١٨٧١ - الحزبي)

وهذا نقف بفضاضة أمام التسريع انصطوره الفن البرجوازي الصغير في القرن التاسع عشر في فرنسا عند المصلحة التي هيئت بصفة خاصة ، للسلطة التي تتعلق برينوار .

لقد اكتسب تعبير الواقعية و Realism تفسيراً مزدوجاً .

وكان التعريف الأول : «الوالمع كمشوروع الاصل» .

وهذا التعريف سليم ، مادني ، غير أن من يستحسن الفئتين الواقعيين في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر (كما فيهم كوربييه) كان ضم فهمهم المتضادى لهذا الواقع . لقد نظروا إليه كما اعتادوا أن ينظروا إليه منذ وقت طويل ، وصوروه كما اعتادوا أن يصوروه ، بحيث كانت النتيجة توأم من الواقعية الساذجة التي تقوم على أساس تقليد الرسم .

ولقد بدأ الفئتان - تحت تأثير الأعداد المتضاربة من الانتلجنسيا التقنية في إدخال متغيرات من والتجربة العلمية في الأساليب ملائحتهم وبدأ التعريف الثاني يتخذ مكان الصدارة : «الوالمع هو ثورة ملاحظتي» .

وهذا التعريف - الذي لم يعد مائياً هذه المرة ، بل صار وضعباً - لم يكن الإمكان التوافقي بينه وبين المادية إلا بإعطائه التفسير الشاقي : التصوير الصادق ، الصحيح اجتماعياً ، للواقع (مثل ذلك الذي كان يوشان يبحث عنه ، كإرأينا في القرن السابع عشر) من ثمة الملاحظة البليغة الواجبة للواقع .

غير أن الانتلجنسيا الفرنسية في أواخر القرن التاسع عشر - في شخص قادة طليعتها الفنية (صانبة Monet ومونيه Monet) لم تكن متبينة بصفة خاصة سواء بالوالمع الحقيقي أو بليكنائية تنظيم القوى الاجتماعية من خلال صورها .. وقد اعتبر هؤلاء الفئتان أنفسهم أبناء العلم الذين غفلت رسالتهم في تحرير الفن من طغيان للرسم ، الأبناء الذين رفضوا أن يرضوا الأشياء كما وولها على وجه التحديد : في الهواء الطلق ، بالأضواء الطبيعية ، وهكذا وعلما . وهذا هو السبب في أن حركتهم سُميت بذلك الاسم في الصلبي اللذان ، «التأثيرية» .

وهكذا تصال الآن ، مرة أخرى ، إلى برينوار . كان رينوار تأثيراً . وهو يدين للتأثيرية بالشيء الكثير . لقد دعاه إلى خارج للرسم المظلم . وفتحت التأثيرية عينه على الجمال المباشر والواقع والخس للشمس . وعلمه كل شيء اللون الحقيقي لها يد من قبل مجرد ظلال بيضاء ورمادية . وكشفت لهبه الوهوية والحنسية كل جذليات الضوء واللون على سطوح الأشياء وفي المكان المائل بها . ومنتهى إمكانية أن تعجب ، وأن يساعد الآخرين على أن يتعجبوا ، بالحرارة الفنية ، السخية ، الساحرة ، البهيجة ، للالوان .

والواقع أن رينوار التأثيري كان ، في المقام الأول ، فناً متبناً بالوفرة الخاطلة لدرجات اللون ، والضوء ، التي يعمل عالم الأشياء كمجرد مسلات لها ، إن جاز القول .

لم يكن لعالم الأشياء فائته إلا أهمية أقل بالنسبة لفئتنا . وبدلاً من مكان ، وبنية ، وجمال ، ونقاء



الحظ ، وبالإضافة إلى هذه الأشياء المني الكامن وراء ما كان يجري في الزمان والمكان ، قد سقطت جميعاً من الحساب . هذه الأشياء لم ينظر إليها على أنها حمل الفنان . كان حمل الفنان هو أن يشرب بمتى السعادة رفض الألوان ، وأهوان الضوء ، ورقعة الظل العميقة .

وطبيعة الحال ، فلم يكن كل هذا مجرد مشهد متغير الأشكال والألوان : لقد كان علماً بأمره . وعررض صور رينوار المشاهد الطبيعية ، والأزهار ، والأطفال ، والنساء ، ومجموعات صغيرة وكبيرة من الناس . غير أنها جميعاً مرمجة كألعاب ناروية ذات أنفة زائفة وتوقع والفر في الألوان .

والواقع أن رينوار أعظم من أن تحببه التأثيرية : إنه واحد من أعظم أساتذة الرسم الإنساني . والواقع أنه هو ذاته لم ينظر من تأكيد هذا ولم يكن من قبل الصلدة أنه كان يجب أن يذكر اسمه في نفس واحد مع الاسم العظيم المزمو تيسيانو فيسيليوف في كاردونا Cardona و Tiziano Vecellio ، أحد صالدة عصر النهضة .

ولا يتسع المجال هنا للدخول في مقارنة معمقة بين رينوار وتيسيان . ويدين أن تقول على الفور أنها من حيدمين مختلفين . وكانت مرة قال جونه التوفقي سياتي مشابه : «إن وضع معاصرين أصغر من سياتي جمال الدراما (وكان يعني تيك Theek ، وكلايت Monet) على قدم المساواة مع امر صغير شفت وضى أنا على قدم المساواة مع كشيكر» . غير أن هناك شيئاً مشتركاً بين جانب واحد بالغ الأهمية من فؤ تيسيان فوق البشرى لتريباً وفن رينوار المشع ، الدافئ ، الملائف .

وكما نعرف جيداً ، أجرى كلود مونيه Claude Monet دراسات لا تحصى ولا تعد من موضوع واحد عتد ، كومة قش على سبيل المثال ، متناولاً إياها في الصباح ، في الظهيرة ، في المساء ، في ضوء القمر ، تحت لطر ، الخ . وسيكون من المشرق تماماً أن نفترض أن هذه التماثيلر يابانية الطراز والتي أجراها مونيه سوف تنتج نوعاً من الكاتالوج العلمي بالألوان من موضوع كومة القش الشهيرة . وكان ما أنتجته في الواقع فصائد قصيرة . كومة القش تسبق بكثير ، ملوكية ، وتلوص في أحلام عاطفية ، وتنبض كابة ، وعلما .

وفي هذه الفترة بدأ الألمان - ضمن محاولاتهم لوصف الأعداد المتضاربة دوراً من المناظر الطبيعية التأثيرية - يبدون ولماً خاصاً بتعبير .

Stimmungslandschaft ، أي ، «مشتر المزاج النسي» .

لكن ما هو المزاج؟ على وجه الدقة ؟ إنه تلك الموسيقى السيكولوجية التي يبدو أنها تأتي مندفة من المنظر الطبيعي ، لكن التي وضعبها فيه الفنان : واقع الأمر من فيض غنائيه الخاصة ، وتجريه الخاصة .



وهنا يتقلّ رسم المناظر الطبيعية يُسرّ، بطبيعة الحال، إلى دور الشاعر.

كان رينوار فناناً ذا قوة هائلة. ولم يكن هناك من يضاهيه، في الرسم، إلا كليلون طوال حياته. والواقع أن حدّة رؤيته، وهي وثائقية وبورتريائية، والحيوية التي لا تستغنى في العيون والشفاة والوجوه، في صوره، وفنونه الجيد الذي لا يخطئه، وورشاقته أساسه. كل هذه الأشياء تضمه حثاً في الصفّ الأول لمن فنان القرن الماضي. غير أن قدرته هذه على التصوير الخيالي تغشى هي - من وجهه المتحد - ما يجعلنا نشعر به وهو في حالته الأكثر أهمية، والأكثر سحرًا.

والواقع أن أفضل التأثيرين، كما سبق أن أشرت، لم يكونوا على الشريعة الحاكمة من البرجوازية. وكان أغلبهم يشعرون بتغور حادّ إزاء هذه البرجوازية: كانوا يفتنون ويعفرون أذواقها والفنانين الذين يعملون قوامين لديها.

وقد تشكلت موهبتهم وأسلوبهم في الرسم في فترة كانوا يعيشون فيها في الأسطوخ، ويتجاملوا مثل الموسمين في مطاعم ومقاهٍ لفترة قصيرة ويعملون ويعملون بنشاط محموم دون أن يبيحوا شيئاً. مات كثيرون وكوفيهم بعضهم بشهرة آتت بعد وفاتهم. وتغلب آخرهم على المصاعب ليفتحوا المتاحف والشهرة. غير أنهم، في شهم، ظلوا عظميين للمبدعين التي يلزموها في شياهم الجائع.

وكان رينوار واحداً من هؤلاء الآخرين. وفي حين أعطى طبعه التأثيرين، وبصفة خاصة لورثك الذين كانوا أقرب إليه، وللمزاج (والشعر المرسم) أهمية أكبر إلى حدّ بعيد من البراعة الفعلية، تجيز رينوار بتمسكه استثنائي في المزاج، والواقع أن مزاجه ظل دائماً كما هو رغم أنه كان في حد ذاته خنيا ومتنوعاً بصورة استثنائية. وكان هذا المزاج هو - السعادة

وفي وقت من الأوقات، كان يوسع الناس أن يروا شياهم يونه أكثر الأحيان يحمل الأدوات الغريبة التي تتطلبها مهنة الرسم، وهو يتجول في أندية باريس: يجوب ضواحيها الخضراء الفاتحة، وحول مبانيها وبجانب مساحاتها المائية، خططاً بالجمع بكل فط يمكن تصوّره من الباريين الذين يمكن أن تلقى بهم بينا تسير في الشارع، حتى أكثرهم قرأ.

وكان الشاب، ذو الشعر الضارب إلى الحسرة، والعيون الواسعتين الرماديتين الضاربتين إلى الزرقة، والجائع قليلاً دائماً تقريباً، وورث اللباس بكل معنى الكلمة، على مدى أحوام طويلة جداً... كان هذا الشاب يسير أشبه ما يكون بشخص دعي لزيارة مريض خيالي وكانت الشمس تتداعى بعث تلك الحارح البصري غير المألوف إلى حدّ أنه كان يسخر منها، تارة جدوه وتارة، وثارة أخرى بانتصار، بصوت مرتفع. ولم تكن السماء نفس السماء مطلقاً. ومع ذلك فقد كانت - عندما كان يأخذ في التفكير فيها - جميلة دائماً، وكان الضياء له النعومة الأزيّة المصطنعة التي لا يغي بعضها شكراً - يند نفياً غير الأبهة الغلظية في الهواء صوب الأرض، مضيقاً يونه المكنات الحية والأشياء التي لا حيلة فيها.

وهنا بدأ المهرجان الجديد.

أتى معرض أتي سوق للمجائب! واستعمل حيناً رينوار المصنّعات، التاليفان، مثل أصبح ماهرة لتقوم بعمل القند الطبيعة، الساحة، الخفيفة، التي يفتننا تدرج الضوء *Chiaroscuro*، وسيت، يمكنه فطناً وكأنه استحال إلى حجر، أن يفتن ويصنع فائراً فمه في فتاة غرّ. أجل، أجل، لقد أذهله كل شيء فيها - المشية، صبرها للحرارة شياهم، وجهها العفوف، اللحية بوجهه فط. إنه شاب، نسباً بالأخلاق! لأن يكون من دواهي البهجة أن يضلها إلى طرفه المزاجية غير المألوفة على السطح؟ غير أن ما كان سيفعله أجل كل شيء هو أن يفتح التاليفات ويعلمها بيجوارها، ولا بد أنه كان سيحدث حينئذ في تصوير كيف تفتن صوره العالم الكبير إلى حينها الواسعتين الخائفتين، وكيف تحرّج إلى عهد بالسعادة، ولأننا قام عهد السعادة بتوظيف تلكا الشفتين التامعتين، اللتين - القرمزيتين، وتلك اللزمة الغضبية أسفل خديها.

وعندما واصل سيره سباحاً في أفقاره قال بصوت مرتفع صراخ: داني أضواءه بيجية ساعهمها راقصة حول وجهك الدخول الشبه بوجه فط. وتصادف - في تلك اللحظة ذاتها - أن أصاب سيدة سمينة بضرية موجهة في ركبها يستحق رسمه، ولم يكن يعوزها الحزن فلما سمعوا: دت-دوا: والراسمون خيولون دائماً!

Les Peintres Sont toujours Fous!

والواقع أن سعادة العالم لم تسترقف رينوار في أي شيء. جعل تلك الصورة الثانية لازمة كما استرقفت في الأطفال. إنه واحد من أعظم رسامي - أو شعراء - الطفولة.



ليكن ذلك، فهناك الكثير من السعادة يتبدّ في كل مكان في الطبيعة. لكن الشقاء؟ المظالم؟ وما العمل لمقاومة كل هذا؟

غير أن رينوار - يمز هنا دون اعتراض! فلا فائدة أن نتوقع منه أي شيء هنا.

لا، إنه ليس فناناً برجوازيًا. غير أنه لم يكن ثوريًا كذلك. إنه إنسان تلك شبيهة مفتوحة للسعادة وقد وجدها بورفو. وهو إنسان رسمها بورفو. وهو إنسان متحمها للأخمين بورفو، ويطرها حوله بسخاء في صورة مبدعة خاصة بيجية لا يمكنها أن تبدو راقية إلا في نظر أشدّ الأجلاف جلافة.

وقد صور وأبدع تيتان، أيضاً، في فنه فوق اليسرى تقريباً، قدراً هائلاً من السعادة غير أن بسطاطه أيضاً أن يصور دانييل الراهب حثاً يقتل هامل، وكذلك بورتريات الرجال والنساء بعيوم الجالحة، ماكين وكساء مثل النور السواد.

كان رينوار، أيضاً، يمدح عالم بكامة، غير أن حاله أشقى كثيراً، فسواء كانت حولة ودافئة وودودة بصورة راقية - غير أنه نادراً ما يكون لديين، بكل صوابته السائرة وتفتن التي لا تقام، إسة طموحات إلى الفطنة. ويشتمل حاله على مجموعة كاملة من الأطفال، وهم أطفال لا يتشوّن من الجحش لأن نجد لديهم الراسية في لحظات الحزن. وجموعه منتظفة ولديهم راسية وأرضه حسنة تنهج تحت سيلا باسمه ولكل ذلك فهو يستحق أعظم التله. ولا يجب أن ننسى كم منحنا القدر من الشياهم طية -و على أقل تقدير - كيف يمكننا أن نكون سعداء.

لأن كان ذلك ما نطلبه من رينوار - فإنه سيمدحه. وإن كنت تطلب صمنة فنية عظيمة - فإنه سيمدحه. وإن كنت تحلم بصفه المروح لدى إنسان مفلس تقريباً - فإنه سيمدحه.

ليس ذلك كافياً؟ ■



سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندي



الحلقة الثامنة عشرة

وذا يوم حضر بصيري إلى البيت فوجد الطيلة . طردهم فغضبت جليلة ورفيقة من فعله .

فل بصيري جليلة :

- دول عيال يا جليلة .
- وإنت مالك ؟ أنا حرة .
- مهر يا جليلة . . أت حرة

آه . . . لكن العيال دول إلى البيت عارفة ممتنه ايه . . . إني أنا جهدهم إلى البيت فيه .

قالت رقيقة :

- متفرش عهده . . . ده مفتوح بأمر الحكومة .
- بأمر الحكومة . . . بأمر الدنيا كلها . . . عيب . . . وإلا انتو متفرش العيب على كل يا جليلة أنا كان رأيي فيكي غير كده . . . وعلى كل إذا اتسكتوا بحكاية العيال مش حشوتوفا وشي تاني .

سكتت جليلة . فهي تحب بصيري وتوافق على كلأسه . تطالب منه وتكثور عليه . ولكنها لا تريد أن تخسره فهو الولد والمكتوب . لو يزوجها هذا العبادي ويأخذها معه بعيدا إلى السودان لأرتاحت من كل ذلك . إنها لم تمد تمتنع بهذا البيت ، قالت بصيري !

- خلاص يا عبادي يا مقر . . . إنت تكسب

هذات كلمات جليلة من بصيري ورأه ترفه وهي تقول له :

- لأش خلاص . . . عخش يفرش رأيي عيلنا .

قال بصيري بهوده وقد اقترب من جليلة ووضع يده على كتفها وقربا منه .

- اسمعي يا رقيقة . . . الشيخ نور الدين اتخطل من لنا ويشتغل مدرسو هنا في المدرسة دية وإذا سمع بحكاية العيال مش يحصل طيب .

ما أن سمعت رقيقة كلام بصيري حتى جلست على أقرب مقعد وقد اصفر وجهها وبدا تتكلم كان ذلك أعلانا منها بالواقفة . بصيري متأكد أن أي طالب لن يدخل هذا البيت ثانية .

لقد حدث تغيير في جغرافية المكان الذي يوجد فيه البيت فلم يعد منزلا بعيدا عن المدينة . إذ أن الأهالي بعد أن أمرهم الحكومة بإخلاء مساكنهم أخذوا يتجهون إلى المزارع القريبة من منازلهم القديمة . وحسرت المنطقة وأسومها الأصغر الجبلية .

عرفت رقيقة المكان الذي بين يدي الشيخ بيته . وأخذت كل صباح تلبس الجبة والفتاح الرشي وتقف في الطريق التي يمر بها الشيخ وهو خارج من بيته في طريقه إلى مدرسة الأقطاب . قلبها يتر . ووجهها تترمش . أحست بالاكتهاء والرفض . إنها الآن تراه . كانت جليلة تتعزى أحيانا على سلوكها غير أنها في أعمالها كانت تستريح لبعها لنور الدين وتمتج به فهو المخدر والمكتوب .

ذات يوم استقبلت جليلة على صوت بصيري وهو يطرع حجرها . قامت من فورها سميعة . احتضنته أحدهم الحجره .

- جيت يا بصيري .
- إلهاردا الفجر .

سما طرقا على الباب . فتحت جليلة لترى رقيقة . قالت جليلة لنفسها ولغيرها : قالت رقيقة :

- أزيك يا بصيري حمد الله ع السلامة .

لم يتأمله الرجل فقد تعلموا أن يسمروا كلمته على أهر لا يتألمش .
شعر سيد أبو حسين أن شيئا في داخله يأكله أصبح يهين بهائم رقيقة ويغار عليها ويريد لها .

لم يتم ليته . قام مع طلوع الفجر ذهب إلى رقيقة وجدها نائمة . طلب من إحدى البنات أن توقظها . كانت نائمة مع رجل آخر تركته لتقابل سيد أبو حسين الزغال .

- إيه فيه يا عمدة ؟
- أنا عاوز أجوزك .
- انت سكران .
- لا مش سكران أنا عاوز منك كلمة .
- أنا متعكش وانت متضمنش .
- بقى كده يا رقيقة .

تركها واتصرف مضى نحو النهر ليركب مركبا إلى بلدته توقف بجوار الجزيرة . نظر إلى الأفق ، إلى النيل عادت رقيقة قوية إلى ذمته . يتجنب من تشبه راقعا نائمة مع رجل وعرض عليها الزواج وهي ترعش . انه إلى الملعبة . ولم يعد إلى رقيقة .

استامت رقيقة من تصرفه مع الزغال . لا تدري لماذا عاملته بهذه القسوة ؟ منعت جسدها لكل من دفع اللعن لم تفرق بين أي أحد منهم أما قلبها فلم تمنحه إلا لنور الدين ولن تزوج حتى تكون حرة في أن تمنع هذا الطلب له . كان عليها أن تكون رقيقة مع الزغال . على كل فهذا خير من إعطاء الأمل له . إنها لا تريد أن يضايها بمطبعة هذا . هو لا يعرف ما يقول . متدفع بمألفته . يستنير هذا ويحاسبها على حياتها . إنها تقلمه لوقته . سيظل قلبها بعيدا عنه وعن العالم . تأومت خرجت الآهة حارة حارة نظرت إلى السماء . .

- وبعدن ياربي

لم تعد إلى حجرها . ذهبت إلى حجره جليلة . . ارتقت على السرير بجوارها أخذت تكي وجليلة تحاول أن تهدئها .

كانت جليلة تلومها على حب بالأمل . ترك جميع الرجال لتصبح وجلا لا تعرفه ولم تلتق به . رقيقة تصنع شيئا لم تصنعه بنات عائلتها . إهم لم يخلفوا للعب . ولكنها تفهمتها الآن جيدا فهي أيضا تحب بصيري العبادي حيا أمض يسرى في قلبها في هدوء وصمت . لم تبتئبه في البداية حتى كبر وعجزت عن أن توفقه . وبصيري لا يشعر بغيره . إنه يأت إليها ليقضى وقتا معهما .

هذا العبادي يأخذها بلسماته الحسية . إنه أرضى كآته خلق من طبيعتها . وهو الآن يتفرج يأت إليها يقضى وقته معها في الكلام والحدث ، كلام هذا العبادي ، لا قل من أبدأ . يمر عليه وقت قبل أن يلمسها وهي تشرب بأن بهاء له يزداد يوما بعد يوم . هذا العبادي اللعين لكم تحب .

بدأت أعمال بناء بجوار البيت فقد هدمت جبانة الأقطاب . وأنشأت الجسمية الحربية القبطية مكانها مدرسة جديدة .

أعطت المدرسة حصة للبيت . فقد أصبح بعض الطلبة القرويين من رواد البيت المنتظمين .

- أعلأ ريفية .. أدخل .
- أنا ممتش إلهي دي .

بقال مدني ميني .
- خير .

- مت عارف ... والله يفكر الموت .
- يمد الشري يا زينة السوان .

- جلست ريفية .. غلغهم جميعا الصمت ، وبعد قليل قالت ريفية :

- مش عارفه أعمل إيه .. ميني حوا في السوان للنسيان .. رحلت للسحرة والملي
يكتبو كتب مغمش .. أنا نيامة يا بصيري ... نيامة .

- فكر بصيري طويلا .

- والله مديار أعمل لك إيه ؟ .. يعني كل ال عايزه تعمليه إنك تشويه .

- أيوه يا بصيري

- الشيطان طماع ريفية

- كفاية أخوه

- أنت تروحي له البيت

- صرخت ريفية

- إيه ... ؟

- أيوه هو دولت مأثور إله ومسغول عن الناس ... روي اعمل نفسك
عايزه تسأله في مشكلك .

- فكرتك كده

- مانيش خير كده .

- تركت ريفية الحجرة ومضت إلى حجرها لتنام نوما هيبا .

- استغلقت لتمد نفسها لرحلة إلى بيت الشيخ ليست جلباها أسود ووردة . لم تضع
مساخيل على وجهها غلغت شعرها بطرحة سوداء ومضت إلى بيت الشيخ نور
الدين .

- أبتكار شئ تنازعها فقد مر عبر طويل أكثر من خمسة عشر عاما على علاقته بنور
الدين هي حبها حلاله . تدخل يته الآن ترى لو أرادها نور الدين أن يمتلعه
نفسها ؟ أتقبل أن يخرج من عالمه إلى عالمها ؟ ضايقة هذا الإحساس فهي لا تريد
في عالمها أميا تريد في عالمه .

- وصلت إلى بيت الشيخ طرقت الباب . فصحت لها زوجها وكانت حاملا في طفلها
الأول . نظرت إليها وهي ترتعش .

- سيدنا الشيخ موجود

- مين حبرنك

- أنا ريفية

- دهشت الزوجة أن تكون ريفية شيطانة الأصغر في منزلها وبما حيرت هذه المرأة
بيوتا حارة ، لما نأى إلى هنا . الشيخ لا يصد أحدا والبيت مفتوح لكل الناس .

- أدخلتها إلى حجرة الشيخ وهي تناديه

- يا سيدنا الشيخ ريفية هنا

- حبر الشيخ نور الدين وجلس على الكتبة

- لم يجها . طلب من زوجها أن تاتار الحجرة ، فنادىها قلقة . فنتت لو بقيت أو
اعترضت على كلام الشيخ ولكنها استسلمت خير أميا جلست بجوار باب الحجرة
المغلقة تحاول أن تعصي ما يقال .

- مكث الشيخ وقتا ليس بالقصير يتمتم بروده . ولا ينظر إلى ريفية التي أحبت
رأسها ولم تستطع أن تنظر إليه .

- كان غمها بنور من الجنة أغشى عينها . أعلت ترتعش . لم يتوقف الشيخ من
تلاوة ورده ، لكنها ، سمعت صوتا قويا حثرتها .

- ماذا أتى بك يا ريفية . سبعة عشر طوية وأنا أنتظر حضورك .. فلا
تأني .

- ذمرت المرأة .. ينظرها .. كيف ؟ ولماذا ؟ إنه حتى لا يحس بها . أتراه كان
يجها . تولقت عن التفكير . ركزت انتباهه لتستمع إلى كلماته .

- سبعة عشر عاما ياريفية تنصبين حبال الشيطان في المدينة . لا يردك راد
ولا يوقلك وارح .. تدفعين الناس للشر . تأكلين الدود وتبين جسدي رخيصا
بغير ثمن .

- الشيخ لا يفهم أنها لم تبع جسدها ورخيصا أبدا .. كان يلدع فيه أغلى سعر
لأمرأة .

- ياريفية لن تتوقفي حتى يحل عليك غضب من الله ينزل بجسدك وروحك العذاب
الأكبر .

- أصدحت بدوار .. صداع يصحرك يلف الرأس يحويها بنار حارة .

- ياريفية سلبح الجسد وتبني الخطيئة حيث لا توبة ولا ندم .. هوي لنفسك
فالتطير مازال مفتوحا .. لا تبقي نفسك للشيطان فهناك طريق أجمل وأروع ..
يكفي ... يكفي ما صنعت ياريفية .. الله غاضب منك وملاكته والمتلون .

- حركك الشيطان لتأت إلى هنا ولكني كنت أنصب حبالا له . أريدك أن تأن لقد
أزددت شكوي الناس منك ومن عالمك . لن تفتني ياريفية فلقد كسرت ما بيني
وبين الشيطان منذ زمن بعيد .

- ياريفية خلعت الحب بالغواية فحرره منها .. الحب هو حب الله أحى الله
بنيك من الناس ويظهر نفسك وجسدك ويملأ قلبك بنور الحب .

- كان وجه نور الدين يكتمس ليد الأسد حاول أن تنظر إليه .. لم تستطع .
أعلت لي البكاء .

- رفع الشيخ يديه إلى السماء بدعوها .

- اللهم أتر قلب ريفية ... وتب عليها وعليها وعلى المؤمنين ... اللهم باركها
فإنها لا تعلم واحدنا واحد بها .

- وقف الشيخ نور الدين ، وكان ذلك منه اعلانا بنهاية الجلسة . فكففت ريفية
دموعها . رقت ، لم تقل للشيخ غير كلمة :
- فلك بمالي .

- حين خرجت وجلدت زوجة الشيخ في الصلاة . قالت دون أن تنظر إليها

- فلك بمالي

- جلس الشيخ على الصلاة يقرأ ورده حتى طرق الباب . رفع صوته

- أدخل

- لم يبقأ الشيخ بصيري المبايذ فإنه قد أدرك أنه قد وصل من السودان حين
حضرته ريفية . إنها لا تستطيع أن تأن من تلافئ نفسها فقد حشرت بناء على
نصيحتها .

- قيل بصيري يد الشيخ نور الدين .

- أعلأ شيئا

- جلس بصيري في مواجهة الشيخ وأخذ يقص عليه أخباره .

- أنا طلقت السابعة

- لم يرد عليه الشيخ

- أصلها دغلاويه مسخرة ومستمزة

- شعر بصيري بأن الشيخ خير منهم بمساعده . سكت . في ذهن الشيخ أشياء
كثيرة بصيري لا يحتمل الصمت مع الشيخ . حاول أن يخلق موضوعا للمحديث
والشيخ لا يرد . ضحك بالصمت فلان :

- هيه رقيقة كانت هنا ... مش برضه كانت هنا .

- تغير وجه الشيخ وليس وجهه ليد الأسد وصرخ فيه .

- صيرت عليك كثير يا بصيري ويرضه مرجعش وجيبي جنب ... لكن صمالكك لي لازم يكون لما نهاية .

- وقف الشيخ والقرب من بصيري الذي أصابه الرعب .

- فيه إيه ياسيدنا الشيخ .

- اتسمت عيننا الشيخ وأمرنا وهو يميلق لي بصيري .

- إجهاده آخر عهدك بالزنا يا بصيري الكلب .

مد الشيخ يده إلى رأس بصيري وهو يحاول أن يمددها عنه فلم يستطع أسك الشيخ جهه بصيري بالخصر في ناحية والإيهام في ناحية أخرى . توقف بصيري عن المقاومة . شعر بأن الشيخ يذق الجبهة دقا وان يرتفع يده حتى يكسرها . استسلم أخذ يده أنينا عاليا . رأى الشرر يخرج من عينيه وكأنه قطع جر مشتملة . أحس بأن هروق الرأس تتحرك تشد تتحول إلى أماكن أخرى . تربط .

صمت عن الأذن فقد ذاب صوته وعجز فلما عن أن يتنفس بكلمة . رفع الشيخ الخصر والإيهام ولكن إحساسه بأن يده ياتيه تضخم اللحم والمظلم لم يتوقف جلس الشيخ مكانه يمتنع بآيات من القرآن الكريم وقد دخلت عليه السكينة وكان بصيري لا يعاني كل هذه الآلام .

- طرق الباب نظر الشيخ إلى بصيري الجالس في عدايه لا يستطيع الحركة .

- قويم يا بصيري افتح الباب

- ما إن انتهى الشيخ من كلمته حتى شعر بصيري بأن كل الآلام قد انزاحت .

لقد عاش زمتا من العذاب لا يستطيع أن يقبسه .

قام بصيري ليضع الباب . عاد ودمه سيد أبو حسين وقف الشيخ ليرحب به وقد ارتسمت ابتسامة عريضة على وجهه .

- أهلا بعمدة الغرب كبير الزاخي

جلس بصيري وسيد أبو حسين وقد أرخيا عينيها حتى لا تلمعا على عين نور الدين . لا يدري سيد أبو حسين كيف قادته قدمه إلى هنا .

استقبل هذا الصباح . شعر بعين نور إلى رقيقة . أهدت كروماه . قاروها في نفسه . كلما شعر بانتصاره عليها حادت لتجلببه نحوها بقوة فيلقوم . شعر هذا الصباح أنه مأخوذ . ليس ملايسه خرج من بيته . أمر أتباعه أن يتكروه وحده . جاءه المديونة . ذهب إلى بيتها . لم تكن موجودة . أخبرته جلييلة أنها في بيت الشيخ نور الدين . لم يكن لم يسأل نفسه لماذا لنذهب هناك ؟ أخذ طريقه إلى البيت . لا يعرف لماذا يقرر للشيخ ورقيقة لو وجدها ؟ ولكنه ذهب . ليس في داخله أي مقاومة لأي شيء . وبعد أن دخل الخبيرة ، وراى الشيخ أفاق لنفسه فاحس بالخجل . ماذا يقول للشيخ الآن ؟ إنه يسمت عن غايته سلبه نفسه وروحه وجسده . فلو كان لنفسك يا سيد أبو حسين . يا زنا هذا ليس عالك ؟

شعر بأنه يقف مرحلة وسطى .

عالم رقيقة ليس حاله ، وعالم الشيخ نور الدين ليس حاله ، ينف بين العالمين ، لا يحس لنفسه وجودا . قطع عليه تفكيره صوت الشيخ نور الدين :

- أهلا أبو مهراون ولد الزناخي خليفة

- أهلا بك يا سيدنا الشيخ

ماذا يقول للشيخ ؟ لماذا جاء هنا ؟ وفر عليه الشيخ الإحراج .

- شول يا سيد أبو حسين رقيقة هناك في مكانها مستنيك ... طلعها م لكنكنا ده ... وربنا يحكمك كرم كبير ... احسن معاملةها هي فيها خير ... أنت ماذا حطلمه يا سيد ... وده مش اختيارك ... ده اختيار الله .

قال سيد أبو حسين لنفسه والله الرجال ده مير وك .

- قويم يا سيد روح لما

قام سيد أبو حسين وقبل يد الشيخ ثم انحنى نحو الباب وقبل أن يصل إليه ناداه الشيخ .

- استنى يا عمدة .

- وقف سيد أبو حسين ونظر إلى الشيخ

- أبوه يا سيدنا الشيخ

- وضع الشيخ نور الدين يده في جيبه وأخرج حافظه نفوده . فتحها . أخرج منها جنيها ذهبيا ، أحطله له وهو يقول :

- أدنى الجبهة ده رقيقة تفتق زوايجكم .

أخذ سيد أبو حسين الجبهة في صمته لم يجد كلاما يقول حتى كلمة الشكر بدلا من أن يخرج من لسانه دخلت لتسرى في وجوده كله . شعر بمجزه فخرج مسرعا .

قال بصيري لنفسه لقد هديت نور الدين اليوم ، يتناهي قويم سيد أبو حسين نور الدين غاضب على . وفضبه هذه المرة حادة وقاسية . شعر بهين فقام وقال للشيخ .

- أنا عايش يا سيدنا الشيخ .

- تعجب بصيري لنفسه فلهذا أول مرة يتناهى الشيخ نور الدين وبسببها . نظر الشيخ إلى بصيري ثم رفع يده إلى السماء وأخذ يدعو الله .

- اللهم اهد بصيري واقعته ... وأقر قلبه بتورك ، واستر عليه ستره للولاي في الدنيا والآخرة .

- توقف الشيخ عن الدعاء وأسلك بحافظة نفوده وأخرج منها جنيها ذهبيا مد يده بالجبهة إلى بصيري وقال له .

- عذبا يا بصيري ... ربنا يفتح عليك . .

خرج بصيري وهو يشعر بقدار شديد . شيء ما يتغير في هذا المفع ... الشيخ نور الدين يقول ستره للولاي . بصيري لم يستر على ولية حتى الآن ؟ فلماذا يعني ؟ يعطى جنيها ذهبيا لسيد أبو حسين لمعطيه رقيقة تفتق لما . ويعطيه جنيها ذهبيا . لم يقل له لمن يعطى هذا الجبهة . بصيري لا يحتاج إلى جنيها . ولكن هذا من مهر عطيات . لم يصدق أن يهديه جلييلة ؟ لقد شعع سيد أبو حسين حل الزواج من رقيقة فهل أحطه بهذا الجبهة الآن بالزواج من جلييلة ؟ لماذا لم يقل لك مباشرة . قال لنفسه أنت فني يا بصيري أصبح ... وبعد نفسه بجوار شاطيء النيل قرب البحيرة ... اقترب منها أسك بها . عشت في الحرم يا بصيري . صحيح ليس في حبيب غير المرأة . أحبها في الخلال والحرام . توقف عند آثارهم . تذكر أنه جنب نزل إلى الشط . استصم في البئر . خرج وقد استعانت نفسه نوازها ، واستراحت رأسه . أخذ يفكر في جلييلة . حقيقة لقد أحسها طوال هذه السنين أصبحت جزءا من حياته . يعرف الناس أنه يحبها وهو يتكر ذلك . لماذا يتكره ؟ لأنه عباي وهي غايته . كلما فكر في الزواج بها . قادم أفكاره وعدعا من نوازه . والآن بقر الشيخ نور الدين أفكاره . يعرف مكانة جلييلة في نفسه ويدعو له بالستر لستره للولاي . ومن غير نور الدين يدخل جلييلة زمره للولاي . إنه يعطيه الإذن بهذا الزواج حين أحطه جنيها من مهر عطيات وذلك يا بصيري قسرب من الله ويعيد عنه ... جلاتك بجلييلة تبعك من الله فلتعرف سيبك للظرب إياه .

أخذ طريقه إليها . وجد سيد أبو حسين يكلم رقيقة . لم يهتم بها . نادى جلييلة .

- قالت رقيقة :

- إيه فيه يا بصيري ؟

- مفيش ... خليكي في حالك يارقيقة

حضر جلييلة لقد كانت مشغولة في إعداد حاجيات رقيقة

حين دخل سيد أبو حسين حل رقيقة وجدها مصفرة . تشمر بالضياع . يكلمها الشيخ عن التوبة ، ولا تعرف الطريق إليها . تذكرت سيد أبو حسين . تكررت

عليه القته بعيداً عنها . إما راضية أن تصنع أي شيء . تزوج أي رجل في الحلال
يلمها ويكفنها هذه الصنعة الباطلة .

وعندما رأت سيد أبو حسين صرخت :

- مدد يا نور الدين

ضمها سيد أبو حسين وهو يصرخ .

- مدد يا نور الدين . . . أنا كنت عنه وأمرني بزواجك . . . يعني غطيتك منه .

أخرج سيد أبو حسين من جيبه الجنيبة اللطيفة وقدمه لرفيقة .

- الشيخ باع لك الجنيبة ده نقطه زواجنا .

أسكتها بالجنيبة تامله وقالت متدهشة :

- صحيح يا سيد .

- اللهم . إلك حملي معاً دلوقت .

لم تعرض ولم تناقشه فقد قررت أن تترك البيت بليلة .

كورت لحظة . . . ترك البيت بليلة تديره أي ترك الشيطان يستمر في عمله .

ولكن ماذا تصنع جلييلة ؟ لا تدري . . . توفك تفكيرها ، إن ما تصنعه هو حشر

نورية ، بالانكسار لشيء نورية كاملة ، وحسين رأت بصيري قالت في نفسها ومدا يأنور

الدين . . . سيحدث شيء بليلة .

قال بصيري موجهة كلامه لسيد أبو حسين دون أن ينظر إلى جلييلة .

- أنت ستكون شاهد على عقدي المبردة على جلييلة .

صرخت جلييلة . . .

- أنت خدعت رأيي يا صديقي يا زافر

- كنتكلميني زي الغوازي . . . الكسبي باحترام ده أنت حيتي مرات شيخ العبادنة

- مين قال إن أنا أجوزك يا حفرة العبادنة بتعارين من دلوقت . شدتها بصيري

إليه . . . اضبطي . . . اخضعتي في حنان بالغ . أبعدتها عنه بركة . وضع يده في جيبه

أخرج الجنيبة الذهب . . . مد يده إلى جلييلة .

- عذلي يا جلييلة .

- إيه ده . . .

- ده بركة سيدنا الشيخ نور الدين

- هو نور الدين ده عندنا متعجب جنيته جانيها متين .

وما إن أتت جلستها حتى أخذت في الضحك . قال بصيري .

- بمايت أسكتي قطع لسناك . . . الشيخ نور الدين مش موضوع

همزاز . . . اتعلمي بقى مختبره . . . ده لولا هو ما كنتش جيت

ولا أجوزك ولو لمست نجوم السما .

تغير وجه بصيري فقد ظهر الغضب عليه . صمحت جلييلة . شعرت فعلاً

أنها أساءت للشيخ دون مرور . أسكتت بالجنيبة . وحاولت أن تعتدل .

- أنا مقبض أسلم . . . أنا عارفة أنه راجل على حد حاله . . . بس

هائرة أعرف جواب الفلوس متين .

لم يترك الغضب بصيري

- راجل . . . راجل إيه . . . أبو عيسر . . . لكن حقول عليك

إيه . . .

انكسرت صوت بصيري الخرن وهو يقول :

- الفلوس هي يا جلييلة مهر مراتي الأولى

تدخلت رقيقة في الكلام

- بنت صمه ؟

- لا وأحد تان متعرفهاش . . . عذش يعرفها . . .

سأد الصمت الجميع وقد غاب ذهن بصيري بعيداً . . . في عطيات . . .

في الشيخ الطيب . . . في السودان . . . في التجم ذئ الذئب . لا أحد يفهم

« هكذا قال بصيري لنفسه » .

أحسّت جلييلة أنها أسططت في حق الشيخ حين تحدثت باستخفاف فهذه

طريقتها . أصابتها رهبة . شعرت بأن الشيخ يدخل قلبها . قالت لنفسها أنا

غلطانة . الشيخ طول عمره رجل طيب .

قالت رقيقة

- ولين هي دلوقت

صرخ بصيري

ماتت . . . قبل مبدخل عليها

ضربت رقيقة صدرها بيدها

- يقول إيه ؟

شعر بصيري أنه باع بالكثير فقال :

- عيش حاجة . . . انشوا الموضوع ده .

قالت رقيقة لنفسها أي رجل هو ؟

بينما انخرت جلييلة من بصيري وقد كبر في نظرها كما لم يكن في يوم من

الأيام . وأحسّت باحترام عتيق له .

استطاع بصيري أن يتتزعج نفسه من الحس الحزين الذي انتقل إليه فقال

ضاحكاً :

- المهم دلوقت خلونا نتكلم في المهم .

قالت رقيقة :

- أنا عاوزة مهرى من سيد أبو حسين

قال سيد أبو حسين

- أنت تؤمري يا رقيقة

طلبت منه أن يكون مهرها مساعدة قيات البيت على الزواج .

في الفجر كان الجميع يستعد للرحيل وترك البيت .

قال بصيري :

- عذش حيشي قبل منسكين البيت

ودت رقيقة

- ليه يا بصيري

- أنا عايفة حشم الفجر بيحي هنا وينتعه وترجع الحكاية تان

متخلصي . . . البيت ده لازم يتقبل للأبد .

- بس ده ملكي وعذش بقدر ياخده

- مين عارف . . .

انت حكوني لافضة للمشاكل . . . أنا عارف حوالي ثلاثين أربعين طالب

من الأرياف محتاجين سكن . . . أنا جحيهم دلوقت .

خرج بصيري ليمود بالسكان الجدد بينما تقضي رقيقة والبنتا مع سيد

أبو حسين إلى الغرب .

ويصحب بصيري جلييلة لنزل الشيخ نور الدين ليكتب عقد زواجها لم

تكن الشمس قد أشرقت بعد حين سمع الشيخ طرأ على الباب يذكر بصيري

بعد أن مرت الأيام والسنوات أنه لم ير نور الدين مسجداً كسعادته لرؤيتها ،

أدخلها ، وتركها - ليتجه - إلى القبلة لينيب في لقاء مع حبيبه الأكبر

يشكره على ما صنع .

ذكرت جلييلة لبصيري أنها بعد أن رأت نور الدين هذا الصباح عرفت

لماذا أحبه رقيقة . . . ؟ ولماذا أحبه بصيري . ؟

لقد غسلت دعواته جسدها من كل ما صنعت في الماضي .

يقسم بصبري أنه لم يعرف في حياته امرأة أشرف وأعلى نفساً منها . أصبحت له زوجاً وأماً وابنة . أخذها معه إلى السودان لتعيش في منقطة فأحبها كل من عرفها . نساء العبادلة اللاتي لا يميجهن العجب قبلها ووضعتن في منزلة كبرى في عائلته . أنجبت له هجرس ثم ماتت . حزن عليها كما حزن عليها كل من عرفها .

أرهقه الحزن . رآه الشيخ نور الدين . نصحه بالزواج . لم ينسه الزواج جبلية .

أما رفيقة فقد أنجبت ابناً وابتين وحجت بيت الله الحرام سبع مرات . زارها بصبري وجلبيلة بعد حجتها الأولى . وقد عادا من السودان في زيارة قصيرة . أعطته رفيقة كيساً به مئة جنيه ذهباً . ضحك بصبري . وضع الكيس في جيبه .

كانت دموع رفيقة تسقط بلا توقف من حينها . همت لتضها رحمة واسعة لك يا شيخنا

يغزبك ربنا على المل عملته لنا

وحين دخل الحاج حججاي ومعه دياب وأبو المجد الحجرة . أفلقت المرأة . سمحت دموعها وتركت الحجرة وضعت داخل المنزل .

نقل محمود نظره بين الموجودين ، توقف عند دياب وقد ليس جلباباً صولياً أزرق يخطو بضيائه على رأسه علامة كبيرة ، يبدو واحداً من أعيان ريف الأصغر . تركزت نظره على وجهه إنه يبدو وسياً مرعباً . تعجب محمود من نفسه لأنه منذ وقت قريب لم يكن يطيق النظر إلى وجه دياب وهو الآن يستريح إلى تأمل تقاطيعه المنسقة ويشعر بحب شديد نحوه .

جلس دياب على كرسي أمام المائدة ويجواره أبو المجد ، بينما الحاج حججاي يسحب به بصبري برفق ، وصوت دياب يرتفع بعبث .

— بلا ياهم بصبري شاركنا الطعام قوم يا محمود هات الطشت والأبريق علشان تفسل إيدينا . .

قام بصبري وجلس بجواره دياب بينما ذهب محمود ليحضّر الطشت والأبريق خرج إلى الصالة المواجهة للحجرة ومعه إلى صالة داخلية لم

يستطيع أن يدخلها فهي مازالت مختلة بالنسبة . نادى أخته منيرة لتحضّر الطشت والأبريق . أخذ يثقل ناظره بين

الجالسات رأى والدته تجلس في ركن من أركان الحجرة خارقة في أفكارها وعلى يمينها رفيقة وقد أمألت رأسها واضعة يدها اليمنى على ذقنها . فوجيء وهو يرى عريزة وردياً يجلسان على يساره .

قدت منيرة بالطشت والأبريق أخذه منها ودخل الحجرة ليجدهم جميعاً يتناولون الطعام وضع الطشت والأبريق على الأرض وخرج ليجلس مع

همه يونس ، فلم تكن به رغبة للأكل .

كان الشيخ يونس مستغرقاً في قراءة ورده فلم يشعر بمحمود وهو يجلس بجواره . لم يستطع محمود أن يسترخى في جلسته ، كان يفكر في عريزة ورفيقة ويشعر بحب لأمه ، وشفقة عليها ماذا يمكن أن تصبح هذه المرأة

بعد أن فقدت الرجل الوحيد الذي عرفته في حياتها .

لقد عاشت الحاجة زوجة الشيخ أبماً عصية . فقد مرت أبام الوفاة الأولى وهي لا تصدق أن زوجها مات ، غاب عنها إلى الأبد . كانت كالتيبع الذي لا يشعر بألم السكون . ساعة اللعيب . وقد بدأ الاحساس يعود إليها لتبين الحقيقة المخفية ، أن زوجها الحبيب قد مات . استفرقت الألفان . لقد مرت عليها أربعة أيام منذ غيابه عرفت عنه أكثر مما كانت تعرف طيلة مدة زواجها به . إنها الآن مشدودة ، وكانت تنفّر عليه . كم يرمقها الألم ، يأكلها . كيف تنافّر على رجل كان غطاء للمحتاجين ؟ إنها تنظر إلى رفيقة تنفّر بحب كبير لما لنساء أغربات يذكرون أيادي الشيخ عليهن وصل أزواجهن . كان الشيخ لها طيلة عمره . ولأن ترى الكثيرات يشاركنها فيها والحزن عليه . أنها لم تعد تنافّر عليه ولكنها تنضيق أن يشاركها في حب الشيخ والحزن عليه أحد آخر ، ولكن هكذا الشيخ دائماً حبيب إلى كل الناس . ليها ثموت ، كيف تعيش دون الشيخ . النساء يتكلمن ويتكلمن ويتكلمن عنه ، وهن معها تحمّلن وتحمّلن عنه المدينة فإن أحد لم يهره معرفتها به .

لقد كان زوجها ، شريك حياتها ، خلقت له ستة أولاد وبتين . كل واحد منهم يمثل علاقة حب وصافية . لقد شاركها العالم في حب الشيخ ولكن أحداً لم يشاركها فراشه . كانت له وكان لها حباً بلا ألم ، ومعة بلا بآية . إنها الوحيدة التي اختارها لتكون زوجته بين كل نساء الأرض كانت لها لحظات وحلطات . إنها مازالت تذكر حين طارده الحكومة وقد فر منها . لم يتركها أبداً . كانت حاملات في ابنتها الأولى عاشقة وكانت ابنتها سكرية وشمس يعيشان مكانها كانت تشمر أنها اختفتها فهماد الشيخ وخمسة . انتقل أبوه الشيخ مصطفى وأمه ليمشيا معها فهي غريبة عن المدينة . شمرت في فرقة بنتها ابنة المدينة فقد أخذ الرجال والنساء يقدون إلى بيتها يقدمون لها الخب ويسألونها عما تحتاج ولم تكن تحتاج إلا أن يعود نور الدين . إنها تشمر أنه منعها وطناً جديداً وأصلها كراماً . لقد امتدت جلودورها في هذه المدينة فهي أرض الشيخ .

استيقظت ذات ليلة على خطوات في أرضية الصالة ، تحركت ، أرادت أن تصرخ . أحس بحركتها وقيل أن تخرج صرختها هداماً صوته الحنون

— أنا نور الدين ياكزية

هبت واقفة احتضته وقفت طويلاً بين ذراعيه سألها أن تعمل ضوء المصباح الغازي فهو يريد أن يرى ابنته قبلها أخذ يعضنها بقراءة القرآن أيقظ والديه . أنها لم تر رجلاً يحب والديه كما أحبها الشيخ . ترك والديه ثم أخذها إلى غرفة في السطوح . كس يطنها . قال مداعياً .

— برعص البكرة بنت

— لا ولد عازياء يبقى زيك

— ولد وأبست كلهم عيال الله كل التي يجيبه ربنا خير

ثم قبلها . أحبت أنها لن تعلم أبداً

ذهب بعدها متسللاً ليجتران سائراً فوق سطوح المنازل ليغيب ويختفي حركته . بكت كثيراً الغائز . ماذا كتب على الشيخ ليدخل بيتة متصفاً ؟ من يومها لم تبت في حجرها . انتقلت إلى حجرة السطوح . تنتظر قدومه تتسمع إلى كل حركة . إذا أغفلت عينها حطفت تقوم فرحة على صوت قطرة تظفر ، أو غار يتحرك فوق أحد سطوح المنازل . أنها تتصور نور الدين قادماً .

الحكيم ولعل من أهمها (شهر زاد) و (السلطان الحاشي) و(شمس النهر) .

يتناول توفيق الحكيم الأسطورة الروائية القديمة (إيزيس) الزوجة اللوعة الصامدة ذات الإرادة الحديدية التي تبحث عن جثة زوجها الملك الشرعي (أوزيريس) بعد أن نجح شقيقه المخادع في خداعه وسلب ملكه [من المعروف أن شقيقه يدعى (ست) أو (طوفون) في المأجلات الإغريقية] وتتبع (إيزيس) في الوصول إلى زوجها ولكن بد الشر تطاردها وتقتل الزوج وتقطع جثة زوجها إلى أجزاء ولا يبقى اسم الزوجة إلا أن تنتظم بإعداد ابنها (حورس) والذي ينجح في استرداد عرش أبيه .

تناول الحكيم هذه الأسطورة التي تجسد الصراع الدائم بين الخير والشر وضرورة انتصار الخير في النهاية وأضاف إليها عدة أبعاد جديدة لعل من أهمها تأكيد دور الفن والأدب في مساندة الحق وتحريك الشعوب وذلك من خلال خلقه لشخصيتي (توت) المسجل و(مسطاط) والبلدان بفتحان في القلعة وهي مساندة الحق وتختلفان في الوسيلة حيث يرى الأول مشروعية كل الوسائل لتحقيق الأهداف مادام العدو خاضع لاحتلال يستخدم المصلو والاحتيايل وادام الحلف الوصول للحكم لتطبيق الحرية والعدل والحق .

كما أبرز الحكيم مشروعية اتخاذ كافة الإجراءات والوسائل للوصول إلى تحقيق الأهداف رويًا يكون في حوار (إيزيس) مع (مسطاط) و(توت) حين تكشف لهم من خطتها لانتصار (حورس) أكبر دليل على ذلك .

ويجب للحكيم في تناوله هذه الأسطورة نجاحه في أن ينتزع من (إيزيس) الصفات الإلهية والملكية وغيرها أكثر كرامة للاحقة عادية قريبة من وجدان الشعب تشعر وتعقل وتصرف مثلهم .

وربما يكون «الحكيم» بهذا التصور يطور أسلحه في شخصية القائد والزعيم ومدى أهمية ارتباطه بالشعب فها هو (أوزيريس) رجل السياسة رجل علم بالدرجة الأولى يتحرف ويبتكر ويتعامل مع الفلاحين في بلاده وبيلايوس كواحد منهم (كأخمين) . وهو بهذه

طريقة يخرج عظم الحكيم إلى المسرح ليتحدث بالواقع المناسب بالمرض دون اختلال من جواره المتولوجات الطويلة أو الصراع الفكري بين الشخصيات كما يؤخذ الشام (دلا بيلوس) .

وبالرغم من الإيجابيات السابقة إلا أن النص المسرحي به بعض السلبيات الواضحة لعل من أهمها احتفاظه بسلم مسرح الحكيم اللغوي ما يحتاج إلى قدرة عجز عظم الحكيم على المسرح ليتحدث بالواقع المناسب بالمرض دون اختلال من جواره المتولوجات الطويلة أو الصراع الفكري بين الشخصيات كما يؤخذ

إذا كانت « القاهرة » قد أقسمت صفحاتها لنقاد لم ير ضواها « إيزيس » والمعرضة على خشبة المسرح القومي ، فإن من حق العاملين في المسرحية أن تتبع لهم نفس الفرصة لإبداء وجهة نظرهم المتعاطفة مع عملهم . وهذا المقال للأستاذ عمرو ودواو الذي يعمل في المسرحية مخرجًا مساعدًا - يقدم للقاري وجهة النظر تلك . وكنا نود لو يبين دفاعه على التحليل والمناقشة لا على مجرد ترديد أن هذا عظيم ، وذلك عفرى ، وهذه رائحة ، وتلك محتارة ... الخ . . . ولكن نستعير هذا المقال مقدمًا أو تمهيدًا لمناقشات موضوعية يقوم هو بها أو يقدمها لنا غيره من العاملين في المسرحية أو المتعاطفين معها ، فإن المشكلات التي أثيرت هامة وجديرة بأن تناقش وتحلل .

« القاهرة »

إيزيس وتأملات نقدية من الكواليس

رباعا : مدى تقبل الجمهور المصري الآن للأعمال الجادة الكبيرة الحالية من الإسفاف والتلميحات الجنسية والكوميديا المبتذلة .

عمرو دواوة

● مشكلات نقدية :-

لا شك أن عرض «إيزيس» يثير بعض القضايا والمشكلات النقدية في ماژال يختلف حولها كثير من النقاد وهم يسم إلى الآن ولعل من أهم هذه القضايا :- أولا : لتحديد المسئلة الإبداعية التي من حق خرج العرض أن يتعامل من خلالها ويضعي آخر حدود المخرج في معالجة النص الأدبي سواء بالجلد أو الإضافة أو التصديق وكذلك أسلوب تناوله كتمفسر وأحيانًا كمتعارض للفكر الأساسي للنص فهل من حق المخرج أن يتناول النص برؤية جديدة وأسلوب مختلف قد يكون موازيا تماما في بعض العروض .

ثانيا : مدى إمكانية استخدام أكثر من مستوى للغة الحوارية في العرض والمقصود بذلك استخدام كل من اللغة الفصحى والعامية بل المعروف إنه من الشائع الآن استخدام ما يطلق عليه البعض اصطلاحا «اللغة الثالثة» وهي اللغة التي تستخدم أبسط الكلمات من اللغة الفصحى وهي الكلمات الشائعة استخدامها وردت هذه المدرسة هو الأدباء الكبار وتوفيق الحكيم نفسه . ولكن إلى أي مدى يجوز استخدام كل من اللغة الفصحى مع اللغة العامية معا في عرض واحد دون تجانس ومزج بينهما .

ثالثا : إمكانية استخدام الفنون الراقية مثل الباليه والتعبير الحركي وكذلك الكورال والفناء الأوبرالي باستخدام هذه الفنون للتعبير عن العادات والتقاليد والتراث الشعبي .

هذا وربما يثير هذا المقال إشكالية نقدية أخرى تختص بكتائبه فقط وهي حق النقاد في أن يتناول التجسيل والتحليل والتقد أحد العروض أو الأعمال المشتركة هو فيها أساسا . فغالبا ما لا يستطيع التحليل منها كانت دراسته وموضوعيته الشخصية من فصل ذاته تماما بعيدا عن تأليه للمرض تأليفا عاطفيا ينبع من اقترابه من العاملين فيه ومن المعاني التي توحدوا في مواجهتها أو اغتالته التام مع العرض لتصفية حسايته خاصة نشأت أثناء العمل . هذا خاصة إذا كان الكاتب من هيئة الإخراج ومن المسلم به أن المخرج المنفذ أو المخرج المساعد منها كانت قناعاته فلا يجوز له أن يعبر عن رؤيته المسئلة للعامل ولكن لا بد له من أن يوضح في تعاملات ورؤيته يخرج العرض ليحقق تلك الرؤية الموحدة خاصة وإذا كان خرج العرض هو كرم مطاوع رائد من رواد الحركة الفنية والأستاذ الأكاديمي الذي تعتمد على يديه العديد من كبار المخرجين الآن .

وربما لا تحفل حياتنا النقدية إلا بمقال من جزئين كتبه أحد النقاد والمخرجين الشبان عن مسرحية شارك فيها كمخرج منفذ [نشر بالمصادفة أيضا بمجلة القاهرة] ولكن لأناض فإن المقال ليس به أي إشارة أو حق تلميح بعمله في هيئة الإخراج ورؤيته من الكواليس .

● إيزيس بين النص والأسطورة
نشرت مسرحية (إيزيس) لأول مرة عام ١٩٥٥ وربما كانت كما رأى العديد من النقاد والتعصبات تحمل فكر الحكيم ورؤيته في الأحداث التي مرت بمصر حيث وما أطلق عليها فيما بعد «أزمة مارس ١٩٥٤» وبالرغم من نجاح توفيق الحكيم في معالجة الأسطورة واستحداثها لمناقشة الواقع بشكل فني وراقي إلا أننا لا يمكن أن ننسها بجانب النص التميز والرائعة في مسرح



على النص أيضاً هذه المساحة الزمنية (ثمان عشرة عاماً) وهي عمر (حورس) فقد انتقل بنا الكاتب فجأة دون تجهيد من رغبة (إيزيس) الالم لإعداد ابنها ليتسلم إلى يده الفعل مباشرة .

إيزيس بين النص والعرض

إن هذا العرض وكما سبق القول يؤول أثر ما يثير من قضايا كتيبة حدود المخرج في تناول العرض المسرحي فبالتأكيد أن ما قدم تحت عنوان (إيزيس) دراما موسيقية ليس من تأليف توفيق الحكيم ولكنه تأليف حامي عياد كرم مطروح ثم لجنة من توفيق الحكيم وسلاح جاهين (مؤلف الأغاني) وعالي شنودة (الممثل) وعبد التعم كامل (مصمم الرقصات) فجماع العرض عسكراً بالوحدة الفنية والإيقاع في مناطق عديدة متفتحة لوحدة الأسلوب والمنهجية في مناطق عديدة أخرى .

لقد أجمع معظم النقاد على عظمة ومكانة هذا العرض ولكنهم أيضاً لم يختلفوا فيما بينهم حول مستوى الأغاني التي قلعتها (سلاح جاهين) إنشائها في هذا العرض لا نجد شعراً ولا رجلاً ولا أحسان من التي تنتظرنا دالياً من (سلاح جاهين) ذلك للمرهوب والرائد في التجديد والابتكار إننا نجد فقط كلمات مباشرة وصورة مستهلكة غير جارية بما لأنه قد أخذ الضوء الأخضر من فرج العرض .

إلا أن ذلك لم يمنع سلاح جاهين من أن يظهر لنا بحقيقته في بعض المناطق ولكن مثلاً ما أفتنيه (أطروها) وأغنية (لوتس) وهي انتائية لجزءه الثالث .

ولكن مع وجود هذا الضداد والاختلاف بين مستويين في اللغة وفي التصويرات وفي المفردات اللغوية كيف استطاع كرم مطروح تقديم عرضاً ناجحاً حل المستويين الأدبي والجماعي .

لقد قدم كرم مطروح عرضاً غنائياً وقاصاً موازياً للعرض الدرامي فكان في حالات كثيرة مكملاً وأحياناً مؤكداً وفي حالات نادرة مضاعفاً للبعد النصي لشخصياته المسرحية ولأبطاله وبالتالي ينعكس هذا حل جمهوره . إنه يمكن القول باختصار شديد أن كرم مطروح بذلك المعهود قدم وجبة متنوعة حاول من خلالها السيطرة على مشاعر جمهوره وإضفاء عليهم من خلال تأنيق المواقف التراجيدية وتداخلها مع الكوميديا والاستعراضات والغناء مع تحكم فريد في الإيقاع الدائم للعرض حتى أن الجمهور قد لا يشعر بمرور الثلاث ساعات وهو زمن العرض .

ويبقى للند دور التجميل والتفتيش هل نجحت جميع مفردات العرض المسرحي في توصيل فكر المخرج إذا سلمنا بأنه صاحب العرض المسرحي والمنشود عنه أو بمعنى آخر هل نجح المخرج في توصيل هذه المفردات . إنني أرى أنه قد نجح في بعضها بتوفيق يسعد حسنة في حين يتجسس النجاح في البعض الآخر .

وضع الموسيقى والألحان لهذا العرض الفنان وعالي شنودة المعروف بتأثيره من الشباب وعمله مع الفرق الشبابية وتقليده للأغاني الحفوية وكان هذا العرض بلا شك خطوة كبيرة في طريقه الفني بحسب ما إذا أن

مستوى الألحان كان متجلبداً بشكل يلفت النظر فهناك الألحان الرائعة مثل (الفتية) و (أطروها) وأغاني (حورس) والمتوسط مثل (الاستعراض) و (سوق التلال) وكانت الصعوبة التي واجهته هو محاولة مزج من الأوبرا بالموسيقى العربية أو فن الأوبريت هذا بالإضافة إلى محاولة تقديم تسلسل تاريخي للألحان من مصر الفرعونية إلى مصر الفيلقية ثم مصر الإسلامية وأخيراً مصر المعاصرة وموسيقى الديسكو والجاز ولا أتصور أن أحداً من الجمهور أو المتخصصين قد وصل إلى هذا القوم أو التصور ولكنه استمتع بالألحان الجميلة فقط أو اختلف مع بعضها .

وبلا شك كانت الاستعراضات والرقصات من النطاق الضيق بالعرض فيالفر من تأثرها الطبيعي بالكلمات والألحان إلا أننا رأينا لأول مرة تماثيل مع فن الباليه وكأنه تابع من بيتنا المحلي نشعر بشعور وجدان الرقصين من خلال تسييراتهم وإيمائهم عن الماديات والتقاليد المصرية كالحرز والتدب والفرج والرقص وغيرها ويرجع الفضل في ذلك بالطبع إلى مصمم الرقصات والاستعراضات د. عبد التعم كامل (الراقص الأول للباليه لسنوات طويلة) فقد استطاع الاقتراب من الانتماءات والأحاسيس التي طليها خرج العرض ونجح في توصيل فن الباليه لتجسيدها ولا يهيب هذه الاستعراضات فقط إلا أداء الرقصين والراقصات من اللذين تعودوا على العمل كراقصين للفنون الشعبية في الساحل الخاصة في التلفزيون حيث لم يتعودوا الانضباط والالتزام المطلوب في مثل هذه العروض المسرحية .

الديكور والملابس

ولن نذكر مطروح في اختياره ولسكية عمده هذه الفنانة المبدعة والتي اشتهرت بتفوقها وتعاونها في تقديم أنتاج المسرحيات وكانت بالطبع قد سبق لها الاشتراك مع في عدد من العروض المسرحية وقام الديكور بدور رئيسي في إيجاج العرض خاصة في

المساحة على الانتقال بالمشاهد من مكان لآخر وفي خلق الجو النفسي للمشاهد إلا أن ما يؤخذ عليه هو صعوبة تشييل نظراً لكير حجم بعض الكتل الكبيرة [جسم الكوري - قصير بولس] هذا بالإضافة إلى كثرة العلاقات من شواية المسرح والتي تحتاج إلى مسرح بهينه بالزينة واللحمة الجمالية بإستثناء قصير بولس (السلام) وصندوق إيزيس وإنه صندوق ثمين وغني وإن ظهر لنا فقيراً مجرداً .

أما الديكور فتميزت بالتفاصيل الدقيقة وتألفت الألوان مع المطروح ومع شخصياتها لتقدم لوحة جميلة مبررة عن الأبعاد النفسية للشخصيات وكذلك للمواقع الجغرافية وربما يستثنى من ذلك ملابس (حورس) لانتماءه إلى الرؤى الجمالية وملابس فيلون وشيخ البلد للمباشرة في استخدام الأسود والأحمر تعبيراً عن الشر وإن نجحت في الحفاظ بالتميز بين الشخصيتين ولللمسة الجمالية لكل منها .

الإضاءة ولغة الإظهار

يتميز كرم مطروح من بين جيل الرواد من المخرجين بقدرته على تحويل الإضاءة من مجرد الإنارة أو تجهيل المشاهد إلى استخدامها كسلاح معبر بكل به رؤيته الكلية للعرض حتى أن بعض النقاد والمتخصصين يطلقون بتدريس خطة إضاءته إلى طلاب المساهد الفنية وخاصة تلك المسرحيات التي أبداع فيها مشهد (روض الفرج) .

ولقد لعبت الإضاءة في مسرحية (إيزيس) دوراً أساسياً في تجميل وتجهيل العرض فلم تستخدم فقط للانتقال بين المشاهد أو لاستكمال أجزاء الديكورات والجو النفسي التي تتقدم به لتمدت ذلك إلى الدخول على عمقه الشخصي والتعبير عن خليجياتها وليس أدل على ذلك من مشهد الطعنات الثلاث وذلك من خلال جملة حوارية واحدة تقولها إيزيس (فلي يحداني بخل)

فيستغل كرم مطاوع لثة الصميت قبل هذه الجملة وتري (ايزيس) وكأنها تطعن نفس الطعنات التي يطعن بها (اوزيريس) ويح كل طعنة تخفض الإصاصة تقريبا (عشرين) درجة مع زيادة الخلفية الحمراء بدرجات متفاوتة .

كما يقدم (كرم مطاوع) ويشهد المحكمة الأخير درسا جليدا مستخدما لغة الظلام فيبدأ المشهد في الظلام تماما ولا يضاه إلا مع كلمة موت (الا تعرفني) إن المخرج هنا وكما يستخدم الشاعر أو الممثل أو المؤلف أحيانا لغة الصمت يستخدم ويحدث لغة الظلام .

وبحسب للمخرج أيضاً استخدامه الرائع (للاترنا)
(الإضاءة التي لا تظهر إلا الألوان القسورية أو
البيضاء) في مشهد الركب والبحر وهو المشهد الذي
أضاه الكاتب الكبير توفيق الحكيم بناءً على طلب كرم
مطواح .

المجموعة المسرحية

من الصعب أن نقيم الحركة المسرحية وتصميمها عند خرجها من إطارها التقليدي فيغيرته الطليقة وذلك المعروف وإقناعه السريع استطاع بسلامة أن يخطي في الصموات في تصميمه الحركة المسرحية قد استطاع بمهارة ضلوعا أن يعد ذلك مثل من الحائزين للتصنيعة والمخارقة بحيث يصعب على أحدهم أن يتجاوز أن يفهم أو يدرك أو يفطن من مكانه ولو خفية وانعكاسه ما يتركه ما يولد على بعض ساحات الدخالة الإبداع دون القدرة على التفتير أو التبدل للصور الأجالية التي رسمها في خياله . إذ قبل ذلك على كل المصالحيم . والأعداد الكبيرة دون لرسر أن أول وزيران حساس دقيق دون خلق أي نوع من التمثيل يزنه بمخيل الفكر الخلد وليس يحفظ السليح الإبداع على الكل والاحتداد البشرية على قدم على قدم في غيبه وفيد الحركة المسرحية دون لوري فمعا قلته باستخدام الكروت أو الإضاءة أو الحفليات هذا صغر هذه المساحة وتصغيرها ولمحرك هذه الخلق .

وربما تكون الرؤى الشمولية للحركة مبهرة وبنيرة
ببيرة جدا وتخيّل المشاهد أن الحركة سريعة جدا وفي
الحقيقة يعود سبب ذلك إلى رؤى المخرج الشاملة في
سرعة تغيير الديكورات وتغير أماكن الممثلين في الظلام
واستخدامه أحيانا للمسرح كاملا وأحيانا نصفه فقط
ليتغير فحصة سرعة تغيير المشاهد من خلف الشاشة
الثانية في الخلف.

وما لا شك فيه أن كرم مطوع استطاع بفخبرته
الطويلة أن يحافظ على الإزهار الحركي العام ويمنع لنا
حركة عضلية تمت أحيانا بكثرة المحتاجات وأنصاف
الدوائر حتى يكرر قاعدة لننا في الخطوط المستقيمة كما
يجب له أيضا قدرته على استخدام بعض الحركات
والإلهامات الفرعية استخداما دراميا لكي يكد بها المكان
ويضع في نفس الوقت نكهة الجوف الفروع التي
تناسب مع الملائم والعرض بصفة عامة .

سبق وإن قرأنا أن هذا العرض ليس له مؤلف محدد بل هو تأليف جماعي وبقيادة كرم مطاوع فهو بمثابة مؤلف الفعل الذي قدم فكره ورؤيته الشاملة من خلال فكر توفيق الحكيم وكلمات صلاح جاهين جمهور العاملين معه من فنانين وفنانات .

لقد أضاف كرم مطلوع شخصية جليظة هو (نورا) بنت ملك يبلوس وربما قصد بهذه الإضافة إلى تأكيد العلاقات الأخوية بين مصر والعرب وذلك بتزويجها من الأمير (حورس) المصري .

كما تدخل بالحلف في بعض المتولوجيات في النص
لأصل ليستبدل أمكتها بأغالي صلاح جلعين التي
الطبع يسهل تلحينها وبالتالي تصميم الاستعراضات
مناسبة لها.

ومن الإصغافات الأخرى التي قد قهرا كرم مطاوع في بيان هذا العهد الثماني وهو العهد الذي لم يتأثره العهد البارز في (حورس) إلا أن العهد لا يهيم (إيزيس) وبين همه الحاكم المتفصّل (طونون) والمكر (بجايح (طوقون) في التغلب على حورس بلخاد والمكر وتوهمه بالمسيحية يخفي (حورس) حواره (عبدولاح) مع حبيته (نورا) وكذلك حوارهما مع أمه (زينا) وفي هذا الحوار يكشف عن وجهة نظر (إيزيس) في استعماله للسرور وانفتاحه ضرورة كذلك باطر القرعة وباتفي وإعداد القوسول في المنطق المشدود إلى هذا العهد دليلا على أنه على وجود الرؤية الشاملة للمخرج في قدرته استخدام الأجهزة الحديثة للتصوير في استخدام الأساليب الجديدة وأن صوت الأميرة (إيسابلا حورس) والجداني وأن صوت الأميرة (إيزيس) من الخلف مكثا وباتفي صوت (إيزيس) من أمامه للقدرة على فهم من استخدام التسجيلات الصوتية في فهم أفاق العرض.

وربما تكون الإحسان الحقيقية للمرضى هي هذه
نظرة المرءة للحماسة وأن جميع العرب شركاء وأن
العلماء (الفوزانية) ذوي كل البلاد العربيات بل أن
السلطات ومهم وهذا بالطبع عبد هو مصر القبايلي في
تقديمه ويزعم أن هؤلاء التام مع الفضول ونجاح تقديمه
بما هو من اتفاق بينهم وإضراعات (الزينة) مع
مستوعبات البالية إلى أنه جاهد بصورة متكررة من
إضراعات الأفرام وخاصة أنه يفكرنا بإضراعات
بسطا الربيع (الزينة) الأرضي هذا مع التوافق بالطبع
وإن نستطيع أن نستخلص الآن حقيقة عامة سبق وأن
توافقنا قبل أن نصل إلى هذا خلافا هذا التحليل وهي أن
كل طماع كان يفتخر بصفه نضاب لمزاج الحاشية لكل
يهوره سواء من المثقفين والفقراء أو العامة مع تقديم
في دراسة موسيقى (الزينة) كير يحاول أن خلافا
يرضي ودماء الجحيم .

طلة أعيورة :-

وقبل أن نهي هذا المقال يطيب لنا أن نتعامل عن
 مدى أن تتدخل الوزارة نفسها في الإنتاج فمن
 يروف أن هيئة المسرح أو قطاع المسرح هو قطاع من



فهرس القاهرة لسنة الأولى الفن تشكيل

المسلسل	الفنان	اللوحة	العدد	الصفحة
فهرس الفنانين				
١	أحمد الرشيدى	فتيات من التوبة	١٧	٢٥
٢	أحمد بكر	سكينة حربية (أبيض وأسود)	٣٠	٣٧
٣	أحمد بن سيف	السود	٢	٢
٤	أحمد حلمى إبراهيم	الشجر الحريف (فوتوغرافيا)	١٧	٤٦
٥	أحمد شرفاوى	زعرورة مغربية	٢٣	٢٣
٦	أحمد صبرى	البالسمة	١٥	٢٤
٧	أشرف أحمد عبد الحليم	زوجة الفنان	١٥	٢٦
٨	أحمد عبد الحميد الملقط	حضر	٢٦	٢٦
٩	أحمد مرسى	نعت	٢٦	٢٦
١٠	أحمد نوار	حاملة متاملة (أبيض وأسود)	٢٨	٢٣
١١	أحمد حنين	توازن	٧	٢٣
		تكوين (أبيض وأسود)	٢٦	٤٦
		تكوين متناسق	٢٩	١
		تكوين (أبيض وأسود)	٤٥	٢
		تكوين مجرى	٩	٢٣
		تكوين	٩	٢٦
		الطائر والفتى (أبيض وأسود)	٣٠	٤٠
		بشر (أبيض وأسود)	٣٢	١٦
		وجه (أبيض وأسود)	٣٢	١٧
		الرسم للمصاحبة لواء للمعد	٣٦	٣٦
		الرسم للمصاحبة لواء للمعد	٥٢	—
		معرض الفنان	٢٦	٢٦/٢٤
١٢	أنعم وائل	الصرخة (أبيض وأسود)	١	٢٦
١٣	إدوارد موشى	جمجمة (فوتوغرافيا جوشى وأسود)	٤٨	٤٧
١٤	أرثر تريز	قصيدة تشكيلة (أبيض وأسود)	٣٦	٤٧
١٥	أرداش	الرسم للمصاحبة لواء للمعد	٣٨	—
١٦	أسادور	البشر	٩	٢٦
١٧	أسامة سيد	وردود (فوتوغرافيا)	٢١	٤٧
١٨	أكوارك	نعت فى الصخر (أبيض وأسود)	٢٧	٣٦
١٩	إلى اللاطون	جنى اليرقان	٦	٢
		أحلام الست جائة	٩	٢
		أمومة	٩	٤٧
		أمومة (نعت لبش وأسود)	٢٨	٤٧
٢٠	أنور عبد الحلى	واقعة باليه	٢٦	٤٧
٢١	أوهجار دينا	الطائر (فوتوغرافيا أبيض وأسود)	٣٩	٤٧
٢٢	أيمن الحارط	الرسم للمصاحبة لواء للمعد	٥١	—
٢٣	أياب شاكز			
(ب)				
٢٤	بابلو بيكاسو	يوهان	٧	٢٤
		زوجة الفنان	٧	٢٥
		فتيات الفيتون (أبيض وأسود)	١٠	٢٧
		امرأة جالسة على كرسي وايز	٢٤	٣٥/٣٤
		(أبيض وأسود)		
		القطعة (أبيض وأسود)	٣٣	١٧/١٠
		الثر (أبيض وأسود)	٣٦	٤٢
		البابكة (أبيض وأسود)	٣٣	٤٣
		مخرجينكا (أبيض وأسود)	٥٠:٢٤	٢٣
		لوحة قاعدة استنساخ صينية	١	٢
		حجرة مرمضة	٤٣	٤٨
		الحب والانساح (أبيض وأسود)	١٦	٩
		الحذاء (أبيض وأسود)	٢٤	٩
		أم وظفل	٣١	٤٧
٢٥	باسكال كومست			
٢٦	برهان كركوفى			
٢٧	برونلو			
٢٨	بول جوجان	المستحبات	٣٧	٤٧
٢٩	بول سيزان	الرسم للمصاحبة لواء للمعد	٣٧	—
		منظر طبيعي	٣١	٢٤
		طبيعة صامتة	٣١	٢٤
		طبيعة صامتة	٣١	٢٦
		جائلا	٣٤	١
		تكوين	١	٢٤
		قنار	١	٢٤
		أمواج (أبيض وأسود)	١	٢٤
		أرجوحة	١	٢٤
		وجه انساني	١	٢٥
		ثورة الجسر (أبيض وأسود)	١	٢٥
		ايكلوس (أبيض وأسود)	٣٠	٣١
		المنازلة (أبيض وأسود)	٥	٤٣
(ت)				
٣٤	تحية حليم	انتظار	٣	٤٧
		الصباح	١٦	٢٣
		حلم الأحلام (فوتوغرافيا أبيض وأسود)	٤٧	٤٧
		المستقبل	٤١	١
		كأسين (فوتوغرافيا)	٢٠	٤٧
(ث)				
٣٥	توماس بريت	تأمل	١٤	٢
٣٦	تيسير بركت	الحرم	١٧	٢٤
٣٧	تيم براون			
(ج)				
٣٨	فروت البحر	بائع السجود	٢٤	٤٨
		زحافات العيد	٢٩	٤٧
		الجسد العارى (فوتوغرافيا أبيض وأسود)	٤٢	٤٧
		الفتاة (نعت)	٧	٢٩
		المسبح (نعت)	٢٠	٢٤
		مقاومة (نعت)	٢٠	٢٥
		مظاهر النصر (فوتوغرافيا أبيض وأسود)	١٧	٤٦
		نعت	٢٦	٢٤
		الطوفج	٢٠	٢
		بيتوت	٢٦	١
		القابلة (أبيض وأسود)	٣٣	٣٣
		يورترى	٥٠	١
		لوحتان	٥٠	٢
		لوحتان	٥٠	٤٧
		الرسم للمصاحبة لواء للمعد	٥٠	—
		آلة موسيقية (أبيض وأسود)	١١	٤٦
		يورترى (أبيض وأسود)	١١	٤٧
		ضربة جتج	١١	٤٧
		رأس بتسجبة	٣٤	٢٥
		الفارس	١٢	١
		خارج القصر	٢٥	٤٨
		تجار السجود	٢٦	٤٨
		حواء (نعت أبيض وأسود)	٣	٢٦
		الليل (أبيض وأسود)	٢٧	٢٧
		تعايش (فوتوغرافيا)	٣٩	٢٤
		بغ لونية (فوتوغرافيا)	٣٩	٢٥
		أشواء (فوتوغرافيا)	٣٩	٢٥
٣٩	جورج براك			
٤٠	جان كليساك			
٤١	جرج التيش			
٤٢	جمال المسجوبى			
٤٣	جمال بسيوى			
٤٤	جمال عبد الناصر أبو زيد			
٤٥	جمال محمود			
٤٦	جمال حردى			
٤٧	جودة خايقة			
٤٨	جورج اليهجووى			
٤٩	جورج براك			
٥٠	جوزيف حلو			
٥١	جوستاف ميمون			
٥٢	جيسابريوس الاوطون			
٥٣	جيورجيو فاسارى			
٥٤	جيوفرى جوف			

٤٨	٤٩	تحت (أبيض وأسود)
١	٥١	تثال من عصر البطلة
١	٥٢	تثال خشى
١	٥٣	تحت
٤٨	١٠	يوتريه
٤٨	٢٧	وجه من القوم
٢٣	٣٠	وجه (مومياء)
١٩	٣٢	قماش منسوج (أبيض وأسود)
٢٧/٢٠	٣٢	نسج قبطى
٢٤	٣٢	قماش منسوج
٢٥	٣٢	قماش منسوج
٢٩	٣٢	نسج قبطى
٤٨	٤١	افرديت الثمن القبطى
٤٨	٢٩	لوحة من الفن الاسلامى
١	٢٣	من كتاب كشف الأسرار
٢٥/٢٤	٣٣	مجموعة لوحات
٢٤	٤١	من كتاب كلبية ودمعة
٢٥	٤١	الرجل والحمامة
٢٤	٤٢	الفرسية
٢٥	٤٢	القبيل
١	٤٣	لقوش حربية على ابرين
٢	٤٣	صفحة من المصحف الكريم
١٠	٤٣	كتابة حربية زعفرانية (أبيض وأسود)
٢٤	٤٣	الأحباب الطبية
٢٥	٤٣	كلب بعض انسان
٣٦	٤٣	حيلة مغولية (أبيض وأسود)
٣٦	٤٣	صفحة من المصحف الكريم (أبيض وأسود)
٣٧	٤٣	قناع للحرب (أبيض وأسود)
٣٧	٤٣	ابرين نعام (أبيض وأسود)
٢٥/٢٤	٤٤	من كتاب الطب
٢	٤٨	تتميل
٢	٥٢	النواجيه

٤٧	٣٢	الثور والظليح
٢٣	٣٢	حيوان
٢٣	٣٣	العصر الحجري الحديث
٣٥	٣	عازلة الفيتار (أبيض وأسود)
٨	٣	العمل (أبيض وأسود)
١٦	٣	المزلفات (أبيض وأسود)
١٧	٣	الموكب (أبيض وأسود)
١٧	٤	غشاء (أبيض وأسود)
١٨	٥	جادة الشمس (أبيض وأسود)
١٩	٥	جنى للشار (أبيض وأسود)
١١	٦	حورس (أبيض وأسود)
٢٢	٩	الوصية (أبيض وأسود)
٢٤	٩	شجرة الجميز للقدمه
٤٨	٩	توت عنخ أمون على كرسى العرش
٧	٢٠	أيزيس تحمل حورس (أبيض وأسود)
٢٦	٢٠	صديرة الملك امنمحت الثالث
٢٤	٢٢	صديرة الملك توت عنخ أمون
٢٥	٢٢	قناع توت عنخ أمون
٣٨	٢٤	الرماية (أبيض وأسود)
٢٣	٢٨	طوبى على شجرة السنط
١	٣٢	تثال من الأسرة الخامسة
١	٣٦	كتابات هيروغليفية
٤٨	٤٠	تثال من الدولة القديمة
٤٨	٤١	حاملة التوتوس والآوزة (أبيض وأسود)
٤٦	٤٣	مسكة للمصباح (أبيض وأسود)
٤٨	٤٤	تثال (نحت)
٤٨	٤٥	صناعة الخبز (نحت أبيض وأسود)
١	٤٧	تايتوت الطاووس
٢	٤٧	قناع مومياء
٢	٤٩	أوز ابيدوم

الدراسات التشكيلية

المسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد الصفحة	المسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد الصفحة
١	الإحضرار فى ضمير الصحراء	عبد الحكيم قاسم	٤٢ ٣٥	١٨	جيورجى جوف والإبداع القوتوتواغرى	كمال الدين خليفة	٣٩ ٢٤
٢	عن معرض محمود بكاش	فاروق سبيرو	٢٣ ١٤	١٩	جامعات التشكيل والمجرة	وجيه وحيه	٢٦ ٢٤
٣	أمنزلى الراحين معدرة ^(١)	فاروق سبيرو	٢٤ ٢٤	٢٠	صياغة الحلى التورية	د: علي زين العابدين	٣٥ ٢٤
٤	أمنزلى الراحين معدرة ^(٢)	روبرت فالسر	٢٤ ٢٦	٢١	فن عربى أصيل	صلاح كامل	٤٦ ٢٤
٥	أفكار من سيزان ..	(ترجمة خليل كلفت)	٢٤ ٣٠	٢٢	المعملة للداخلية :	(الديكور)	٤٦ ٢٤
٦	بهاء عيشى التصوير الاسلامى	ماجد يوسف	٣٠ ٢٤	٢٣	المسكن الاسلامى	عصر النهضة الأوربية	٤٧ ٢٤
٧	عن الدين نجيب	وجيه وحيه	١٣ ٢٤	٢٤	عصر الملك لويس الخامس عشر	عصر النهضة الأوربية	٤٨ ٢٤
٨	نحوالات تروت الجوى	محمد حلمى حامد	٣٧ ٣٧	٢٥	عصر لويس السادس عشر	الطرز الانتاجوى	٤٩ ٢٤
٩	التراكيمية فى الفن التشكيل	د. صالح رضا	٣١ ٢٤	٢٥	الطرز الانتاجوى	عصر النهضة الأوربية	٥٠ ٢٤
١٠	حسن سليمان . . بين حرية الفنان ..	وجيه وحيه	١٢ ٢٤	٢٥	العصر الحديث	الطرز الانتاجوى	٥١ ٢٤
١١	والترام المعلم	محمد بكاشيش	٢٧ ٢٤	٢٥	المسكن الحديث	الطرز الانتاجوى	٥٢ ٢٤
١٢	الحجاب فى الفن المصرى	عبد الحكيم قاسم	٢٧ ٢٤	٢٥	المسكن الحديث	الطرز الانتاجوى	٥٣ ٢٨
١٣	حلية توت عنخ أمون أشموه شعبية	د: علي زين العابدين	٢٢ ٢٤	٢٤	تاتون يصحنون عن الإبداع :	د: شاكى عبد الحميد	١ ٢٤
١٤	سوار بين الموت والحياة فى الفن	صامح كريم	٤ ٢٤	٢٤	بول كللى : تصور متميز للإبداع فى الفن	ماتيس : وحشية الألوان	٣ ٢٤
١٥	تشهده أوروبا	د: علي زين العابدين	٢٠ ٢٤	٢٤	بول كللى : تصور متميز للإبداع فى الفن	عبد الله زكى . . شاعر الألوان	٧ ٢٤
١٦	جاليات التشكيل للمدن البارز	د: علي زين العابدين	٢٠ ٢٤	٢٤	بول كللى : تصور متميز للإبداع فى الفن	بيكسو	٧ ٢٤
١٧	جورج براك - ورد الإحباط للفنانين	عبد الحكيم قاسم	١١ ٤٦	٢٤	بول كللى : تصور متميز للإبداع فى الفن	فان جوج وروثه الإبداعية	١٠ ٢٤
١٨	جولة داخل متحف الفن الإسلامى	هالة فؤاد	٢٣ ١٨	٢٤	بول كللى : تصور متميز للإبداع فى الفن	الكلمة الحلاقة للفنان حامد عبد الله	١٤ ٢٤
١٩	(مجموعات أثرية ترى تاريخ الحضارة الإسلامية)	عبد الحكيم قاسم	٢٤ ٢٤	٢٤	بول كللى : تصور متميز للإبداع فى الفن	الإبداع عند حامد نفا	١٩ ٢٤
٢٠	جولة فى متاحف باريس	عبد الحكيم قاسم	٢٤ ٢٤	٢٤	بول كللى : تصور متميز للإبداع فى الفن	(كاتونسكى) فى الضرورة الباطنية	٣٦ ٢٤
٢١	جوا فنان المتاحفات	عبد الحكيم قاسم	١٢ ٤٦				

فهرس القاهرة لسنة الأولى

المسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة	المسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة
٢٣	فن التصوير	حامد عبد الله حامد	٨	٢٢	٢٧	الزراعة المحترقة		٢٧	٣٤
	فن التصوير الإسلامي ..	فاروق بسيوي			٢٨	الثورة		٢٨	٣٥
	المدرسة العربية				٢٩	ثورة البحر		٢٩	٣٥
					٣٠	ابكاروس		٣٠	٢٧
					٣١	المعلم والمتعلم		٣١	٣٠
					٥٢	أشخاص وكلم أمام الشمس		٥٢	٢٧
٢٥	فن التصوير السينمائي	وئى هس			٣٨	مارك شايبال والرواية الميخنة	ماجد يوسف	٣٨	٢٧
	أسلوب ووجهة نظر	فريدان سيلفرشتين	٤٥	٣٩	ماتينا .. لوحة بعمشة ملايين دولار	وجيه وجيه	١٩	٢٦	٤٦
		(ترجمة) حسن حسين شكرى			٩	ملوسة سوجسنى اليابانية	توفيق حتا	٩	٢٤
						وفن تنسيق الدهور			
					٣٤	معارض			
					٤٢	المرض السابع لخصطي عبيد	عمود نيه	٢١	٢٤
					٤٣	ميتافيزيقا دورة الحياة في مرض			
					٤٣	محمد الحلقى ومعرض عمود شكرى			
					١٥	معرض الفنان محمد جنى	وليد منير	٢٥	٢٤
					١٧	معرض - قراة ذاتية	د : ساسى سليمان	٣٧	٢٤
					١٨	المرض العام والفن في مصر	فاروق بسيوي	١٦	٢٤
					٢٠				
٢٦	فوتوغرافيا	كمال الدين خليلية			١٧				
					٢١	من رواد الفن الحديث في مصر :	عبد صديق الجياخنجي	٥	٢٤
					٢٣	عمود مختار			
					٢٤				
					٢٤				
					٥٠ - ١	عمود سميد			
٢٧	قراة تشكيلية	عمود اشنى			١٥	عمود حسن			
٢٨	كازيكتير .. آلف لولة وليلة	عمود هزام			١١	راغب حيان			
٢٩	ليست نظرية ذاتية	عمر تيم			٣٣	يوسف كامل			
٣٠	لوحة ولصيدة	د : عبد القفار مكارى			١	(أحمد صبرى)			
					٢	التسج والتريكو بين هندسة البناء	د : محمد عبد الله الجبل	٣٧	٢٤
					٣	ومطالبات التصميم			
					٧				
					٢٤				
					٢٥				

فهرس القاهرة لسنة الأولى = موضوعات

المسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة
١	الأدب السكتري :			
١٦	تدوين الأدب ودور مكتبة الإسكندرية . أحمد عثمان		٣٦	١٦
٢	مكتبة الإسكندرية وعلوم التبرين		٣٧	١٢
٣	مناوشات أدبية في لمركة الشعرية		٣٨	٣٠
٤	الشعر بين كاليماخوس		٣٩	٧
٥	وابوللو تيبوس		٤٠	١٢
٦	الأرجونتيكا ملحمة الحب والرومانسية		٤١	١٠
٧	من أهاف الرحا كوكريوتيس وآخرون .		٤٢	٣٢
٨	أسوان الثور		٤٣	٣٢
٩	من الجغرافيا إلى الرواية وأدب الرحلات .		٤٤	١٦
١٠	إبراهيم الباراجي النقاد الأدبي		٤٥	٣٧
١١	الإعجاب الأسطوري في النقد الأدبي . سمير حجازي		٤٦	٣٦
١٢	الإنجاعات النقدية المعاصرة في الغرب		٤٧	٣٠
١٣	التحليل النفسي كمصبع في النقد الأدبي . ماري تيريز عبد المسيح		٤٨	٣٢
١٤	أحزان الأرملة الأولى بين المتأمل الفلسفي . عامر شفيق فريد		٤٩	٣٧
١٥	الإندياع والشر		٥٠	١٢
١٦	الأخوان جريم . والتراث القصصي			٧
١٧	الحيال الشعبي الأثلي			
١٨	الأدب السبالي والرواية الجديدة			٨
١٩	أسطورة صخرة الملاك			٩
٢٠	لورويلا بين الأدب الأثلي والفنرسي			
٢١	اشكالية التصليح في النقد الغربي المعاصر . سمير حجازي			٣٤
٢٢	الاصول الأدبية لتقصي بن يظان			٣
٢٣	الاضراب في شعر ابراهيم ناجي			٤
٢٤	للك بيروت مع حيال			٢٠
٢٥	البيت الذي لا نعرفه			٢١
٢٦	الأنثوس وكيف تغني بها شعراها			٢٠
٢٧	أوليفيا ماذا فعلوا بك ؟			٩
٢٨	البحث عن القرباء الأبيشي			٥٢
٢٩	بيت الله في مكة الأسطورة والحقيقة الخالدة			٣٠
٣٠	بين للمري وإخيلام			
٣١	تحية لبيد الحميد نوريه			٥٣
٣٢	في ذكرى الأديبين			٥٥
٣٣	تحية لمطاف في ذكره من واحد ليس			٦
٣٤	من حواريه			
٣٥	تعدد ترجمات . حل . هو جهاد ضائم إمامر كتليل			٢٦

لغزب القاهرة لسنة الأولى

العدد	الصفحة	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة	الموضوع	الكاتب
٩	٧	الأساطير بين الخاطن والأبطال	٣٢	٤٠	١٨	١٨	١٨
٢٧	٨	القاهرة تلك المدينة العظيمة	٢٤	١٨	١٨	١٨	١٨
١٩	٩	الإخضاب في الأسطورة والأدب	٢٥	٤	١٨	١٨	١٨
١٩	١٠	المكتبة المدرسية	٢٦	٣	١٨	١٨	١٨
٣١	١١	حق لا تصعب القاهرة مكاناً لا طهر فيه	٢٧	٣	١٨	١٨	١٨
٣٠	١٢	الموسيقى في عالم الحب والموت	٢٨	٣	١٨	١٨	١٨
١٧	١٣	شجرة الفلسفة بين الشرق والغرب	٢٩	٣	١٨	١٨	١٨
٣٦	١٤	نصل مصر على التراث الكلاسيكي	٣٠	٣	١٨	١٨	١٨
٧	١٥	إيزيس تغزو العالم الإفرنجي الروماني	٣١	٣	١٨	١٨	١٨
٤٠	١٦	لميزر والاسكندرية وبوابة أمون	٣٢	٣	١٨	١٨	١٨
٧	١٧	عندما كل الطرق لا تؤدي إلى روما	٣٣	٣	١٨	١٨	١٨
١٨	١٨	الثقافة الكلاسيكية وشخصية كليوباترا عند هيكل	٣٤	٣	١٨	١٨	١٨
١٩	١٩	ترتيب الأشياء أو الرومانا	٣٥	٣	١٨	١٨	١٨
٧	٢٠	تفسير إبيس المصري	٣٦	٣	١٨	١٨	١٨
٧	٢١	منتجة الخلفاء منتجة الرجال	٣٧	٣	١٨	١٨	١٨
٤١	٢٢	جمهور المسرح الغائب	٣٨	٣	١٨	١٨	١٨
٣٠	٢٣	ما أحوجنا إلى مثل هذا الرقيب	٣٩	٣	١٨	١٨	١٨
١٤	٢٤	إسكندرية .. آن أن تصدق	٤٠	٣	١٨	١٨	١٨
١٠	٢٥	القراخ الفقود	٤١	٣	١٨	١٨	١٨
١٨	٢٦	وق البيت بعض التسلي	٤٢	٣	١٨	١٨	١٨
٣٥	٢٧	العقاد وحرة الفكر	٤٣	٣	١٨	١٨	١٨
٣٨	٢٨	معرض الشعر الحديث	٤٤	٣	١٨	١٨	١٨
٣٦	٢٩	فاني يرب ويدييات الصراع	٤٥	٣	١٨	١٨	١٨
٣٦	٣٠	بين المرأة والمجتمع في الرواية	٤٦	٣	١٨	١٨	١٨
٣٢	٣١	فخري أبو السعدو شاعر كبير	٤٧	٣	١٨	١٨	١٨
٣٠	٣٢	للمعلمهم أن يبعثوا ربهما ليشروا	٤٨	٣	١٨	١٨	١٨
٤	٣٣	بشت زهرة	٤٩	٣	١٨	١٨	١٨
٤	٣٤	الفتن أو المعلم لبيبا أسبق في الفكر الإسكندرية	٥٠	٣	١٨	١٨	١٨
١٤	٣٥	قواتير	٥١	٣	١٨	١٨	١٨
١٤	٣٦	فيكتور هوجز	٥٢	٣	١٨	١٨	١٨
١٤	٣٧	فيكتور هوجز بين الثورة الأدبية والملازمين	٥٣	٣	١٨	١٨	١٨
٤٠	٣٨	القراءة ابن	٥٤	٣	١٨	١٨	١٨
٣٦	٣٩	قراءة في حرب البوسس	٥٥	٣	١٨	١٨	١٨
١٤	٤٠	قراءة في شعر عمود حسن إسمايل	٥٦	٣	١٨	١٨	١٨
٣٦	٤١	من منظور الصورة	٥٧	٣	١٨	١٨	١٨
٧	٤٢	عن في التجربة الفنية	٥٨	٣	١٨	١٨	١٨
١٥	٤٣	ولقد في التصوير الشعري	٥٩	٣	١٨	١٨	١٨
١٢	٤٤	الحلم والوهم	٦٠	٣	١٨	١٨	١٨
٣٢	٤٥	المفرد	٦١	٣	١٨	١٨	١٨
٣٢	٤٦	ديوانة الأول	٦٢	٣	١٨	١٨	١٨
١٨	٤٧	قصة الكرخ	٦٣	٣	١٨	١٨	١٨
٤	٤٨	القرآن الكريم والمصاحف الجمالية	٦٤	٣	١٨	١٨	١٨
٣٦	٤٩	قضية القطة والنن ودورهما في المجتمع	٦٥	٣	١٨	١٨	١٨
٢٢	٥٠	قم المعلم .. إن وجدته	٦٦	٣	١٨	١٨	١٨
٤	٥١	قصة حيلت قراصة جديدة	٦٧	٣	١٨	١٨	١٨
١٩	٥٢	كافكا بين طه حسين وتنجيب محفوظ	٦٨	٣	١٨	١٨	١٨
١٠	٥٣	كريم بين شاعر يرواكي كبير	٦٩	٣	١٨	١٨	١٨
١٤	٥٤	كروا البردي	٧٠	٣	١٨	١٨	١٨
١٤	٥٥	رسائل خاصة إليك من آلاف السنين	٧١	٣	١٨	١٨	١٨
٣٠	٥٦	علم البردي مصرياً وتاسانيا	٧٢	٣	١٨	١٨	١٨
٣٢	٥٧	تروح لا ياتي في رسائل بردية خاصة	٧٣	٣	١٨	١٨	١٨
٣٢	٥٨	أمور عقلية في الأوراق البردية	٧٤	٣	١٨	١٨	١٨
٨	٥٩	الميلاد والعقلية	٧٥	٣	١٨	١٨	١٨
			٧٦	٣	١٨	١٨	١٨
			٧٧	٣	١٨	١٨	١٨
			٧٨	٣	١٨	١٨	١٨
			٧٩	٣	١٨	١٨	١٨
			٨٠	٣	١٨	١٨	١٨
			٨١	٣	١٨	١٨	١٨
			٨٢	٣	١٨	١٨	١٨
			٨٣	٣	١٨	١٨	١٨
			٨٤	٣	١٨	١٨	١٨
			٨٥	٣	١٨	١٨	١٨
			٨٦	٣	١٨	١٨	١٨
			٨٧	٣	١٨	١٨	١٨
			٨٨	٣	١٨	١٨	١٨
			٨٩	٣	١٨	١٨	١٨
			٩٠	٣	١٨	١٨	١٨
			٩١	٣	١٨	١٨	١٨
			٩٢	٣	١٨	١٨	١٨
			٩٣	٣	١٨	١٨	١٨
			٩٤	٣	١٨	١٨	١٨
			٩٥	٣	١٨	١٨	١٨
			٩٦	٣	١٨	١٨	١٨
			٩٧	٣	١٨	١٨	١٨
			٩٨	٣	١٨	١٨	١٨
			٩٩	٣	١٨	١٨	١٨
			١٠٠	٣	١٨	١٨	١٨

المسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة	المسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة
١٤	المسرح بين الفكر والسياسة	٥. مهاد صليحة	٨	٤	٤٨	١٤	١٤	٤٨	١٤
١٥	المسرح المصري .. نظرة على المسرح المصري القديم	٥. وليد منير	١١	٤	٤٩	١٥	٤٩	٤٩	١٥
١٦	مسرحات مصرية حبها الكهنة لكنها ذاعت بين الناس	٥. ثروت مكنانة	٢	٣٤	٥٠	١٦	٥٠	٣٤	١٦
١٧	معاني الدراما القديمة	٥. ثروت مكنانة	٤	١٦	٥١	١٧	٥١	٣٧	١٧
١٨	هل كانت الأسطورة تلبية لرغبة المصريين في التجديد	٥. يوسف ميخائيل أسعد	١١	٢٦	٥٢	١٨	٥٢	٣٧	١٨
١٩	مسرح بلا كلمات - مؤامرة صامتة	٥. محمد حمادة	٦	٣٦	٥٣	١٩	٥٣	٣٧	١٩
٢٠	التجديد المسرحي وأثره	٥. مهاد صليحة	٦	٣٦	٥٤	٢٠	٥٤	٣٧	٢٠
٢١	القدح للدرسي	٥. مهاد صليحة	٦	٣٦	٥٥	٢١	٥٥	٣٧	٢١
٢٢	الأجابه عن سؤال ما هو التوير	٥. عبد القادر مكاوي	٥١	١٢	٥٦	٢٢	٥٦	٣٧	٢٢
٢٣	امانويل كاتس	٥. عبد القادر مكاوي	٥٢	١٢	٥٧	٢٣	٥٧	٣٧	٢٣
٢٤	الأخطبوط اليهودي في قصة المراج	٥. عبد القادر مكاوي	٥٣	١٢	٥٨	٢٤	٥٨	٣٧	٢٤
٢٥	الاصول الادبية والفلسفية	٥. عبد القادر مكاوي	٥٤	١٢	٥٩	٢٥	٥٩	٣٧	٢٥
٢٦	لغة حن بن يفتان	٥. عبد القادر مكاوي	٥٥	١٢	٦٠	٢٦	٦٠	٣٧	٢٦
٢٧	الأمم محمد عباد في حديث الفرنجة	٥. عبد القادر مكاوي	٥٦	١٢	٦١	٢٧	٦١	٣٧	٢٧
٢٨	أبو حامد الغزالي للفكر الموسوي	٥. عبد القادر مكاوي	٥٧	١٢	٦٢	٢٨	٦٢	٣٧	٢٨
٢٩	أبو بكر الطرطوشي وفن الحكيم	٥. عبد القادر مكاوي	٥٨	١٢	٦٣	٢٩	٦٣	٣٧	٢٩
٣٠	أسباب الناس في السودان	٥. عبد القادر مكاوي	٥٩	١٢	٦٤	٣٠	٦٤	٣٧	٣٠
٣١	وعلامها الصورية والسياسة	٥. عبد القادر مكاوي	٦٠	١٢	٦٥	٣١	٦٥	٣٧	٣١
٣٢	اشعيا الأديب بالسياسة كاترا	٥. عبد القادر مكاوي	٦١	١٢	٦٦	٣٢	٦٦	٣٧	٣٢
٣٣	اللغة السياسية .. والسياسة اللغوية	٥. عبد القادر مكاوي	٦٢	١٢	٦٧	٣٣	٦٧	٣٧	٣٣
٣٤	أضواء حرية على أهدام سقراط	٥. عبد القادر مكاوي	٦٣	١٢	٦٨	٣٤	٦٨	٣٧	٣٤
٣٥	الفلاس العاشر والظافة	٥. عبد القادر مكاوي	٦٤	١٢	٦٩	٣٥	٦٩	٣٧	٣٥
٣٦	الإسلامية في الأندلس	٥. عبد القادر مكاوي	٦٥	١٢	٧٠	٣٦	٧٠	٣٧	٣٦
٣٧	أمن الريجان	٥. عبد القادر مكاوي	٦٦	١٢	٧١	٣٧	٧١	٣٧	٣٧
٣٨	إطاع العصر وصحة المستقبل	٥. عبد القادر مكاوي	٦٧	١٢	٧٢	٣٨	٧٢	٣٧	٣٨
٣٩	البحث عن الفراب الأبيض	٥. عبد القادر مكاوي	٦٨	١٢	٧٣	٣٩	٧٣	٣٧	٣٩
٤٠	بين العلم والدين	٥. عبد القادر مكاوي	٦٩	١٢	٧٤	٤٠	٧٤	٣٧	٤٠
٤١	التصديق	٥. عبد القادر مكاوي	٧٠	١٢	٧٥	٤١	٧٥	٣٧	٤١
٤٢	مصر بين التحديث والمجزة	٥. عبد القادر مكاوي	٧١	١٢	٧٦	٤٢	٧٦	٣٧	٤٢
٤٣	التحديث والثقافة	٥. عبد القادر مكاوي	٧٢	١٢	٧٧	٤٣	٧٧	٣٧	٤٣
٤٤	التحديث والسياسة	٥. عبد القادر مكاوي	٧٣	١٢	٧٨	٤٤	٧٨	٣٧	٤٤
٤٥	الديمقراطية والتدخل الديمقراطي	٥. عبد القادر مكاوي	٧٤	١٢	٧٩	٤٥	٧٩	٣٧	٤٥
٤٦	الأغلبية الصامتة والاحزاب السياسية	٥. عبد القادر مكاوي	٧٥	١٢	٨٠	٤٦	٨٠	٣٧	٤٦
٤٧	تحديد مفاهيم	٥. عبد القادر مكاوي	٧٦	١٢	٨١	٤٧	٨١	٣٧	٤٧
٤٨	الثقافة	٥. عبد القادر مكاوي	٧٧	١٢	٨٢	٤٨	٨٢	٣٧	٤٨
٤٩	الحب الألائطوني	٥. عبد القادر مكاوي	٧٨	١٢	٨٣	٤٩	٨٣	٣٧	٤٩
٥٠	الوجودية	٥. عبد القادر مكاوي	٧٩	١٢	٨٤	٥٠	٨٤	٣٧	٥٠
٥١	الماكسية	٥. عبد القادر مكاوي	٨٠	١٢	٨٥	٥١	٨٥	٣٧	٥١
٥٢	عالمنا في الرحلة وديانها	٥. عبد القادر مكاوي	٨١	١٢	٨٦	٥٢	٨٦	٣٧	٥٢
٥٣	عالمنا في الرحلة وديانها	٥. عبد القادر مكاوي	٨٢	١٢	٨٧	٥٣	٨٧	٣٧	٥٣

نكر

المسند	الموضوع	الكتاب	العدد	الصفحة	المسند	الموضوع	الشاعر	العدد	الصفحة
٣٩	التميم الرومية والملاحم العلمي	د. زكي لجيب عمود	٦	١	٣٦	جند الله	عمود ممتاز الحواري	٣٦	١٥
٤٠	لائي أستراليا والأثر وبولونيا البتالة	إميل توفيق	٣٦	٢٧	٣٧	حدث لي فريقي	حامد نقاش	٥١	١٥
٤١	الحمة والدائبة في القلابة	د. عبد القادر عمود	١٤	٢	٣٨	حديث من الأوتار والزهور	أحمد عمود مبارك	١١	١٥
٤٢	محمد مثل الأعلى للحمة الإنسانية	د. اسماعيل الدخار	٩	٤٣	٣٩	الحزن	محمد حلمي حامد	٢٢	٨
٤٣	مشروع المردوي للبحث الإسلامي	د. محمد عمارة	١٠	١٠	٤٠	الحصار الجليل	محمد رضا فريد	٢٦	١٧
	في مواجهة الجاهلية الموروثة		١٣	١٩	٤١	الحليقة	ميدان السلام	٤٤	١٢
	في مواجهة الجاهلية الوافدة		٤	٢٠	٤٢	الحلم	ناجي عبد الطيف	٢٤	١٢
	نقد الحضارة الغربية		١٢	٢١	٤٣	الحلم والقلب	عبد الفتاح شباب الدين	٢٥	١٢
	حيرة إلى نقد الحضارة الغربية		١٠	٢٢	٤٤	حوار مع زهرة تتحجر	إسماعيل محمد السبع	٢٩	٩
	التفاعل الحضاري		٢٠	٢٣	٤٥	الخروج من دائرة الحب	ناجي عبد الطيف	٢٤	١٣
	الموقف من القومية		٤	٢٤	٤٦	الخروج من علكة الحلم	محمد عبدالسلام	٣٩	١٠
	الديوراطية عند المودودي		١٣	٢٥	٤٧	خسارة رابعة	عبداللطيف عبداللطيف	٤٥	١١
	أدلة البحث		٤٧	٢٦	٤٨	خواطر الراعي	ناجيد أبو زهرة	٣٢	٩
٤٤	القوم الكامل للثقافة	يوسف ميخائيل أسعد	٤	٣٤	٤٩	دائرة كسوف الشمس	وصلى صادق	٣٣	١٢
٤٥	من رسالة التوحيد (القرآن)	الإمام محمد عبيد	٢٢	١٨	٥٠	التجليل على ظهر المدينة	محمد علي الفقي	٥١	١١
	موت الشخصية	آيت وعلي محمد	٣٧	١٦	٥١	دموع لا تلج	طاهر أبو ناسا	٣٩	١١
٤٧	المفرد (عبد إلى الجبل)	د. يحيى طريف الحلوي	٨	٤٧	٥٢	رابعة	محمد سليمان	٢٢	٩
٤٨	حوار فلسفي على عيط	د. عبد القادر حمود	٢٧	١٤	٥٣	روث على وردة الكونيتة	أحمد زرزور	٣٠	١١
٤٩	وقفة مع البربري في	د. عبد القادر حمود	٨	١٧	٥٤	رجع الصمت	إسماعيل عفا	٣٠	١١
	سباحة الصوفية				٥٥	رسلان	عبدالقصور عبدالكريم	٣٢	٨
					٥٦	ركعات	ولاء وجدي	٢٠	٨
					٥٧	روضة الحسن	فهد طاهر أبو ناسا	٣٠	٨
					٥٨	رويا من زمن مجهول	حسن التيمار	١٩	٢٠
					٥٩	الريح مودعا	هاشم زكالي	٩	١٨
					٦٠	الزوجة الثانية	إبراهيم عيسى	٢	١٧
					٦١	السر الأعظم	حسن علي محمد	٢٩	٩
					٦٢	السراب	عبدالمليم القباي	٢٨	١١
					٦٣	السيف والرحلة والجزيرة	عبدالمتم عواد يوسف	٢٦	١٧
					٦٤	السقوط في الليل	حسن علي محمد	٧	٢١
					٦٥	سقوط المدينة العنسية	فؤاد عياله الأتور	١٥	٨
					٦٦	السمان	مصطفى شيم	١٢	١٠
					٦٧	السنيد المعلق	إبراهيم عيسى	٦	١٣
					٦٨	سؤال	إبراهيم عيسى	١٣	١٣
					٦٩	سيته تمراني وأمرها	فؤاد سليمان مدم	٣٦	١٤
					٧٠	الشروق في ملكوت الحق	أحمد سليمان	٥	١٢
					٧١	شوقي يبدأ من حيث أوت	محمد تميم رضوان	٢٨	١٠
					٧٢	الصباح في القاهرة	جليلة رضا	١٧	١١
					٧٣	صبي لي يوم عطلة	كمال نجات	١٤	١١
					٧٤	الصديق الراجل إلى الموضي	عبداللطيف عبداللطيف	٣٣	٨
					٧٥	الوكيل في ذكره			
					٧٦	صمت	عماد أحمد فزالي	٢٣	٩
					٧٧	الظل	عبدالمليم القباي	٣١	١١
					٧٨	طير	عمود لسيم	٤٠	١١
					٧٩	عاشق الإسكندرية	محمد يوسف	٤١	١١
					٨٠	فرقة حب	عمود حسن إسماعيل	٢٥	١١
					٨١	عصافير كفر الشيخ	سمير عبد الباقلي	٢٥	١١
					٨٢	من الرحيل	أحمد عمود مبارك	٢٧	١٣
					٨٣	عين شمس	فؤاد حداد	٤٥	٢٣
					٨٤	عود الصمت	عبد الطيف عبد الحليم	٢١	١١
					٨٥	عودة قاييل	عبد الممن الأنصاري	٣٥	١٥
					٨٦	العروة من الحقل	ناجيد أبو زهرة	٢٢	٩
					٨٧	الغرب	مهدي محمد مصطفى	١٧	١٠
					٨٨	الغطاء الذهبي	عمد برام	٢٨	١٣
					٨٩	الفرشاة تشرع للموقف	أحمد زرزور	٢٥	١٣
					٩٠	ل حب يفقد	سمد درويش	٤٨	١٠
					٩١	ل مدعة غريتها	جمال النعاص	٤٠	١١
					٩٢	في رحلة الأحران	اسماعيل الشيخة	١٩	٢١

الشعر العربي

١	أبراهيم القرقل	حمري بحري	٤٧	٦
٢	إسكندرية	حسن فتح الباب	١١	١٤
٣	الأستاذ	درويش الأسويطي	٣٣	١٣
٤	استطارية إلى بارا	أحمد زرزور	٥١	١١
٥	أعراف	محمد فرج	٥٣	١١
٦	أغنية للشجرة	محمد القوسى	٢٩	٨
٧	إلى أبي القاسم الشابي	ألمة هيفس عمارة	٣	١٤
٨	إلى أين ؟	عبد الله السيد شرف	١٠	١٧
٩	إلى دمشق	أنس فايد	٤٤	١٣
١٠	إلى روح ستاه جميل	طله حسين سالم	١٣	١٤
١١	أمرًا	محمد بنوي	٤١	١٧
١٢	إله يدس الشمس لي ظهري	وصلى صادق	٨	١٤
١٣	إعادة في بيوت العراق	عبد القادر سليم	٢٦	١٦
١٤	الأيام الأخيرة	أحمد عبد السلام شامي	٤١	١٦
١٥	أية من مديونة العذاب	صلاح والي	٣١	١٠
١٦	البحث عن قصيدة	محمد طنطاوي	٥٢	١٥
١٧	بحر	أشرف أبو الزيد	٣٨	١٢
١٨	البحر	منير فوزي	٤٣	٣٠
١٩	بعث	محمود موسى	١٨	١٣
٢٠	بنفسجة إلى ليس	حسن طلب	٤٦	١٠
٢١	تجارب مجهبة	عبد الممن عواد يوسف	٢١	١٠
٢٢	التجليات	حسن النجار	١٩	١٦
٢٣	قل الزمعت	وليد منير	٢١	١٨
٢٤	تلبية	أحمد زرزور	٥٠	١١
٢٥	تحولات في زمن السقوط	صلاح والي	٤	١٤
٢٦	ثلاث أغنيات إلى الفراخ	صابر عبد الممن	٣٤	١٠
٢٧	التنج والمطبيب	أحمد عمود مبارك	٢٢	١٤
٢٨	تاتية	محمد آدم	٦	١٢
٢٩	فورة الرماد	عبد المليم القباي	٣٧	١١
٣٠	جرونيكا .. تونس ..	للسطين صلاح والي	٣٨	١٢

المسلسل	الموضوع	الشاعر	العدد الصفحة	المسلسل	الموضوع	المترجم	العدد الصفحة
٨٧	القامع	عبد النعم الأنصاري	١ ١٩	(أرجيس إيتاليويس)	د. أحمد عثمان	١٥ ٣٨	
٨٨	قالت النوراة وقال النعمود	عبد الستار سليم	٣٧ ١٠	أنعام من سيمفونية الربيع			
٨٩	الغارة والليل	سليم جاني	٤٤ ١٣	(بابيس ريسوس)	د. جوزين جودت عثمان	٤ ٤٥	
٩٠	قادر	سعد درويش	٣ ١٥	أنشودة الحياة			
٩١	قصائد قصيرة	حلمي سالم	١٠ ١٦	(أيلوار)	د. هيام أبو الحسين	٤٦ ٤١	
٩٢	قصائد	منار كرم	٥٣ ١٢	أوراق الحرف			
٩٣	قصيدتان	كمال نشأت	٣٥ ١٥	(فيكتور هوجو)	د. فايزة السيد عبد الرحمن	١٤ ٣٢	
٩٤	قصيدة إلى صلاح عبد الصبور	أحمد عبد المعطي	٢٨ ٢٤	أين أنا من هذا الزمان ؟			
٩٥	القصيون	عبد مهران السيد	٣٥ ١٤	(يوانيم بخر)	عبد طنطاوي	٦ ٤٣	
٩٦	الغزل	حسين علي محمد	٧ ٢٠	أناملات			
٩٧	كلويانا وفتح البحر	أحمد فضل شبلول	٢ ١٦	(فيكتور هوجو)	د. هيام أبو الحسين	٤٥ ٢٢	
٩٨	كهنوت	أحمد زرزور	٥٠ ١٠	أناملات			
٩٩	لا أسمع لغفلة الميت	أحمد زرزور	٥٢ ١٥	(فيكتور هوجو)	عبد طنطاوي	٢٧ ٤٣	
١٠٠	لا عزاء	عمرو عبد الحفيظ	٤٩ ٢١	تعب			
١٠١	لا يظل الاسم أن للكلمن بللور	عبد الرحمن عبد النور	١٦ ١١	(مور بيرجي)	عبد طنطاوي	٢١ ٣٩	
١٠٢	اللمية الخطرة	عبد النعم الأنصاري	٨ ١٥	جمال هذا العالم			
١٠٣	لانا الرحيل ؟	عبد طاهر حراي	٥٢ ١٤	(إيلاري فورونكا)	د. منى توشى	٥ ٢٩	
١٠٤	لمعة مودعة	عجوب موسى	١٨ ١٣	الحيز			
١٠٥	عائلة	شادي صلاح الدين	٤٦ ١١	(أوليفانج بورشرت)	د. عبد اللطيف عبد الحليم	٣٢ ٤٥	
١٠٦	منى	رامعت سلام	٢٧ ١٢	عطية بلباسه البيضاء			
١٠٧	مراسل الأرواح	عادل بى	٤٢ ١٤	(ألمرو جامستور)	عبد طنطاوي	٣٥ ٤٣	
١٠٨	للمنى	عجوب موسى	٣٤ ١١	الدرج الحرف			
١٠٩	مكة	عادل عزت	١٦ ١٠	(راينرثاقت طافور)	عبد طنطاوي	٣٥ ٤٣	
١١٠	منابع الحزن	اسماعيل قطب	٧ ٢١	الدموع الكسولة			
١١١	من اللزوميات	عبد اللطيف عبد الحليم	٢٣ ٩	(لورد ليتسون)	عبد طنطاوي	٣٧ ٤٣	
١١٢	من قبل مصر	صلاح عبد	١٥ ٩	رسالة إلى الشهداء السود			
١١٣	مهلت يا مولاي لليل	نصار عبد الله	٣٤ ١١	(أبو بولد ستيجور)	عبد طنطاوي	٣١ ٢٧	
١١٤	موت صديق	عبد العليم الشبان	٤٣ ٣١	رفية			
١١٥	موج حبيك	اسماعيل قطب	١٤ ١٤	(نيلسون مويرجي)	طلعت شاهين	٣٣ ٤١	
١١٦	أبي القراء	عبد السلام سلام	٢٧ ١٣	شعر بلباسه الكسول			
١١٧	نحن الشعراء	عبد القادر محمود	٢٥ ١٧	(فرايتشيسكو بريس)	طلعت شاهين	٣٠ ٣٤	
١١٨	التصنيف الثالث	أحمد اسماعيل	٢٣ ٢١	الشعر			
١١٩	نفس ضائعة	عبد الله السيد شرف	٤٠ ١٥	(أوكتاويو يولت)	د. فايزة السيد عبد الرحمن	١٢ ٤٣	
١٢٠	هزجة	صدا أحمد فزائى	٤٣ ٣١	طلب المال			
١٢١	هل حيك رحلة اصطفا ؟	جمال محمد فرغل	٣٠ ١٠	(جونه)	د. باهر الجوهري	١٦ ١٥	
١٢٢	واين اليقين ؟	عادل فرج خليل	٤٦ ١١	على الطريق			
١٢٣	الوجوه	إبراهيم حيسى	٥ ١٣	(بارل فيسر)	انوار عدلى حلمي	٤٨ ٤١	
١٢٤	ومن الأأس لا تسلم	أحمد محمود مبارك	٢٩ ١١	عندما تقسم حبيبي			
١٢٥	ولاء	حسين حبيب	٤ ١٥	(تشكبير)	د. رائف بيجت	٣ ٢١	
١٢٦	وقد فرحت كاسي	عبد العليم الشبان	٤٩ ١١	غنايات عائلات السردين			
١٢٧	ربما الجبهات الأربع انتصرت ؟	وليد منير	٤٥ ١٠	(جارك بريغز)	د. رائف بيجت	١ ٤١	
١٢٨	ربا على هيئة الطير	أحمد زرزور	٤٩ ٢٠	في الصيف كما في الشتاء			
١٢٩	يا لثمنى	عبد الله السيد شرف	٢٠ ١٤	(جارك بريغز)	د. أحمد عثمان	١١ ٣٧	
١٣٠	يويبات رجل من العصر الجاهلي عصام أبو زيد		٤٢ ١٥	ليونس أو الحب خالق الأشياء			
				(لوكر ياتوس)	وليد منير	٢٩ ٢٣	
				(داليد ياكوبين)	د. أحمد درويش	١٠ ٣٥	
				قصيدتان قصيرتان			
				(جارك بريغز)	وليد منير	١٩ ٤٤	
				قصيدتان فن السيلسة - إلى فتاة			
				(و . ب . بيس)	د. كمال رضوان	٥ ٤٣	
				قصيدة في أكتوبر			
				(بيلان توماس)	د. عبد اللطيف عبد الحليم	٢٤ ١٩	
				كرامة النساء			
				(شيلز)			
				الكلمة			
				(ماريا البيرة للكلمة)			

الشعر المترجم

١	أب غريب	جمال التلاوي	٢٣ ٤٠
٢	(شين أنج) الانثا حشر شهر	إيهال سالم	٢٥ ٤٤
٣	(بان تى دون) أحزان القمر	د. أحمد عثمان	١٣ ٣١
٤	(زالي كوستاني) إذا ما نغقت البومة مرة أخرى	وليد منير	٩ ٣٦
٥	(جون مينز) أخيلة للحياة	د. أحمد عثمان	٧ ٢٢

العدد	الكتاب	المجلد	الصفحة	الترجم	الموضوع	المجلد	الصفحة
٣٧	أحمد شمس الدين	٣٧	١٧	أحمد مصطفى حافظ	٣٤	١٧	
٣٨					(موريس كميون)		
٣٩				د. أحمد كامل عبد الرحيم	٣٥	٢٢	
٤٠					(هاتيريش هاتيه)		
٤١				د. واثق بيجوت	٣٦	٢	
٤٢					(مارسلين فالور)		
٤٣				د. أحمد عثمان	٣٧	٣٧	
٤٤					(أوجيسيان إيلينس)		
٤٥				د. عبد الطيف عبد الحليم	٣٨	٣٦	
٤٦					(ماتويل ماتشادو)		
٤٧				د. عبد الطيف عبد الحليم	٣٩	١٨	
٤٨					(كونفا ميندت كويستا)		
٤٩				محمد طنطاوي	٤٠	٣٨	
٥٠					(تيلسون موريرجو)		
٥١				محمد طنطاوي	٤١	٣٤	
٥٢					(تيلسون موريرجو)		
٥٣				طلعت شامون	٤٢	٢٨	
٥٤					هذا الدم		
٥٥					(الغرابين روتا)		
٥٦				محمد طنطاوي	٤٣	٨	
٥٧					(دي سانت امان)		
٥٨							
٥٩							
٦٠							
٦١							
٦٢							
٦٣							
٦٤							
٦٥							
٦٦							
٦٧							
٦٨							
٦٩							
٧٠							
٧١							
٧٢							
٧٣							
٧٤							
٧٥							
٧٦							
٧٧							
٧٨							
٧٩							
٨٠							
٨١							
٨٢							
٨٣							
٨٤							
٨٥							
٨٦							
٨٧							
٨٨							
٨٩							
٩٠							
٩١							
٩٢							
٩٣							
٩٤							
٩٥							
٩٦							
٩٧							
٩٨							
٩٩							
١٠٠							
١٠١							
١٠٢							
١٠٣							
١٠٤							
١٠٥							
١٠٦							
١٠٧							
١٠٨							
١٠٩							
١١٠							
١١١							
١١٢							
١١٣							
١١٤							
١١٥							
١١٦							
١١٧							
١١٨							
١١٩							
١٢٠							
١٢١							
١٢٢							
١٢٣							
١٢٤							
١٢٥							
١٢٦							
١٢٧							
١٢٨							
١٢٩							
١٣٠							
١٣١							
١٣٢							
١٣٣							
١٣٤							
١٣٥							
١٣٦							
١٣٧							
١٣٨							
١٣٩							
١٤٠							
١٤١							
١٤٢							
١٤٣							
١٤٤							
١٤٥							
١٤٦							
١٤٧							
١٤٨							
١٤٩							
١٥٠							
١٥١							
١٥٢							
١٥٣							
١٥٤							
١٥٥							
١٥٦							
١٥٧							
١٥٨							
١٥٩							
١٦٠							
١٦١							
١٦٢							
١٦٣							
١٦٤							
١٦٥							
١٦٦							
١٦٧							
١٦٨							
١٦٩							
١٧٠							
١٧١							
١٧٢							
١٧٣							
١٧٤							
١٧٥							
١٧٦							
١٧٧							
١٧٨							
١٧٩							
١٨٠							
١٨١							
١٨٢							
١٨٣							
١٨٤							
١٨٥							
١٨٦							
١٨٧							
١٨٨							
١٨٩							
١٩٠							
١٩١							
١٩٢							
١٩٣							
١٩٤							
١٩٥							
١٩٦							
١٩٧							
١٩٨							
١٩٩							
٢٠٠							
٢٠١							
٢٠٢							
٢٠٣							
٢٠٤							
٢٠٥							
٢٠٦							
٢٠٧							
٢٠٨							
٢٠٩							
٢١٠							
٢١١							
٢١٢							
٢١٣							
٢١٤							
٢١٥							
٢١٦							
٢١٧							
٢١٨							
٢١٩							
٢٢٠							
٢٢١							
٢٢٢							
٢٢٣							
٢٢٤							
٢٢٥							
٢٢٦							
٢٢٧							
٢٢٨							
٢٢٩							
٢٣٠							
٢٣١							
٢٣٢							
٢٣٣							
٢٣٤							
٢٣٥							
٢٣٦							
٢٣٧							
٢٣٨							
٢٣٩							
٢٤٠							
٢٤١							
٢٤٢							
٢٤٣							
٢٤٤							
٢٤٥							
٢٤٦							
٢٤٧							
٢٤٨							
٢٤٩							
٢٥٠							
٢٥١							
٢٥٢							
٢٥٣							
٢٥٤							
٢٥٥							
٢٥٦							
٢٥٧							
٢٥٨							
٢٥٩							
٢٦٠							
٢٦١							
٢٦٢							
٢٦٣							
٢٦٤							
٢٦٥							
٢٦٦							
٢٦٧							
٢٦٨							
٢٦٩							
٢٧٠							
٢٧١							
٢٧٢							
٢٧٣							
٢٧٤							
٢٧٥							
٢٧٦							
٢٧٧							
٢٧٨							
٢٧٩							
٢٨٠							
٢٨١							
٢٨٢							
٢٨٣							
٢٨٤							
٢٨٥							
٢٨٦							
٢٨٧							
٢٨٨							
٢٨٩							
٢٩٠							
٢٩١							
٢٩٢							
٢٩٣							
٢٩٤							
٢٩٥							
٢٩٦							
٢٩٧							
٢٩٨							
٢٩٩							
٣٠٠							
٣٠١							
٣٠٢							
٣٠٣							
٣٠٤							
٣٠٥							
٣٠٦							
٣٠٧							
٣٠٨							
٣٠٩							
٣١٠							
٣١١							
٣١٢							
٣١٣							
٣١٤							
٣١٥							
٣١٦							
٣١٧							
٣١٨							
٣١٩							
٣٢٠							
٣٢١	</						

القصة العربية

١	ألكندر البَزرِين لَهُ قرآن	١٨	٨	عبد عبد السلام إبراهيم	١٨	٨
٢	أشيد خاصة جداً	١٩	٩	نيل عبد الحميد	١٩	٩
٣	إسرائيل	٢٠	١٠	عبد الصمد السلام إبراهيم	٢٠	١٠
٤	أثر - تمثيل	٢١	١١	عبد الصمد السلام إبراهيم	٢١	١١
٥	بالقوة	٢٢	١٢	عبد الصمد السلام إبراهيم	٢٢	١٢
٦	بسم الله	٢٣	١٣	عبد الصمد السلام إبراهيم	٢٣	١٣
٧	بسم الله	٢٤	١٤	عبد الصمد السلام إبراهيم	٢٤	١٤
٨	بسم الله	٢٥	١٥	عبد الصمد السلام إبراهيم	٢٥	١٥
٩	بسم الله	٢٦	١٦	عبد الصمد السلام إبراهيم	٢٦	١٦
١٠	بسم الله	٢٧	١٧	عبد الصمد السلام إبراهيم	٢٧	١٧
١١	بسم الله	٢٨	١٨	عبد الصمد السلام إبراهيم	٢٨	١٨
١٢	بسم الله	٢٩	١٩	عبد الصمد السلام إبراهيم	٢٩	١٩
١٣	بسم الله	٣٠	٢٠	عبد الصمد السلام إبراهيم	٣٠	٢٠
١٤	بسم الله	٣١	٢١	عبد الصمد السلام إبراهيم	٣١	٢١
١٥	بسم الله	٣٢	٢٢	عبد الصمد السلام إبراهيم	٣٢	٢٢
١٦	بسم الله	٣٣	٢٣	عبد الصمد السلام إبراهيم	٣٣	٢٣
١٧	بسم الله	٣٤	٢٤	عبد الصمد السلام إبراهيم	٣٤	٢٤
١٨	بسم الله	٣٥	٢٥	عبد الصمد السلام إبراهيم	٣٥	٢٥
١٩	بسم الله	٣٦	٢٦	عبد الصمد السلام إبراهيم	٣٦	٢٦
٢٠	بسم الله	٣٧	٢٧	عبد الصمد السلام إبراهيم	٣٧	٢٧
٢١	بسم الله	٣٨	٢٨	عبد الصمد السلام إبراهيم	٣٨	٢٨
٢٢	بسم الله	٣٩	٢٩	عبد الصمد السلام إبراهيم	٣٩	٢٩
٢٣	بسم الله	٤٠	٣٠	عبد الصمد السلام إبراهيم	٤٠	٣٠
٢٤	بسم الله	٤١	٣١	عبد الصمد السلام إبراهيم	٤١	٣١
٢٥	بسم الله	٤٢	٣٢	عبد الصمد السلام إبراهيم	٤٢	٣٢
٢٦	بسم الله	٤٣	٣٣	عبد الصمد السلام إبراهيم	٤٣	٣٣
٢٧	بسم الله	٤٤	٣٤	عبد الصمد السلام إبراهيم	٤٤	٣٤
٢٨	بسم الله	٤٥	٣٥	عبد الصمد السلام إبراهيم	٤٥	٣٥
٢٩	بسم الله	٤٦	٣٦	عبد الصمد السلام إبراهيم	٤٦	٣٦
٣٠	بسم الله	٤٧	٣٧	عبد الصمد السلام إبراهيم	٤٧	٣٧
٣١	بسم الله	٤٨	٣٨	عبد الصمد السلام إبراهيم	٤٨	٣٨
٣٢	بسم الله	٤٩	٣٩	عبد الصمد السلام إبراهيم	٤٩	٣٩
٣٣	بسم الله	٥٠	٤٠	عبد الصمد السلام إبراهيم	٥٠	٤٠
٣٤	بسم الله	٥١	٤١	عبد الصمد السلام إبراهيم	٥١	٤١
٣٥	بسم الله	٥٢	٤٢	عبد الصمد السلام إبراهيم	٥٢	٤٢
٣٦	بسم الله	٥٣	٤٣	عبد الصمد السلام إبراهيم	٥٣	٤٣
٣٧	بسم الله	٥٤	٤٤	عبد الصمد السلام إبراهيم	٥٤	٤٤
٣٨	بسم الله	٥٥	٤٥	عبد الصمد السلام إبراهيم	٥٥	٤٥
٣٩	بسم الله	٥٦	٤٦	عبد الصمد السلام إبراهيم	٥٦	٤٦
٤٠	بسم الله	٥٧	٤٧	عبد الصمد السلام إبراهيم	٥٧	٤٧
٤١	بسم الله	٥٨	٤٨	عبد الصمد السلام إبراهيم	٥٨	٤٨
٤٢	بسم الله	٥٩	٤٩	عبد الصمد السلام إبراهيم	٥٩	٤٩
٤٣	بسم الله	٦٠	٥٠	عبد الصمد السلام إبراهيم	٦٠	٥٠
٤٤	بسم الله	٦١	٥١	عبد الصمد السلام إبراهيم	٦١	٥١
٤٥	بسم الله	٦٢	٥٢	عبد الصمد السلام إبراهيم	٦٢	٥٢
٤٦	بسم الله	٦٣	٥٣	عبد الصمد السلام إبراهيم	٦٣	٥٣
٤٧	بسم الله	٦٤	٥٤	عبد الصمد السلام إبراهيم	٦٤	٥٤
٤٨	بسم الله	٦٥	٥٥	عبد الصمد السلام إبراهيم	٦٥	٥٥
٤٩	بسم الله	٦٦	٥٦	عبد الصمد السلام إبراهيم	٦٦	٥٦
٥٠	بسم الله	٦٧	٥٧	عبد الصمد السلام إبراهيم	٦٧	٥٧

المسلسل	الموضوع	المترجم	العدد	الصفحة	المسلسل	الموضوع	الكتاب	العدد	الصفحة
٢	الآلة الطائرة	راى براينيرى - ترجمة/ حسن حسين شكرى	٢٩	٣٠	٢	علم			
٣	الأم	إيتانو سيغيو - ترجمة/ حسن حسين شكرى	١٩	٣٠	٣	علم			
٤	اندريشكو	إيلين باين - ترجمة/ عبدالحمد سليم	٣٧	٤٤	٤	علم			
٥	إيزابيلا	ديوك دوبيت - ترجمة/ عبدالحمد سليم	٣٥	٢٢	٥	علم			
٦	الخطاطة	مارسيل أليه - ترجمة/ د. سامية أسعد	٦	٣٨	٦	علم			
٧	بمد انتهام الملاهي	ديان توماس - ترجمة/ الدمشقي فهمى	٢٥	٤٠	٧	علم			
٨	أجنوب	خورخي لويس بورخيس - ترجمة/ إيهاب يونس	٢٤	٤٠	٨	علم			
٩	حق الجردان تمام ليلا	فولفجانج بورشرت	٤	٣٣	٩	علم			
١٠	حصان	تران كونج تان - ترجمة/ للفرنسية : جورج يودوفيل ، ترجمها للربية : إيهاب سالم	٤٩	٣٢	١٠	علم			
١١	حكاية عربية في الأدب الأسباني	فرناندو دي لا جراتشا - ترجمة/ عبد اللطيف	٣٠	٩٦	١١	علم			
١٢	حكاية تروية	روبرت فالسر - ترجمة/ خليل كلفت	٢٣	٤٢	١٢	علم			
١٣	دع بنابر لباليتشيك	إيفان كاتكاز - ترجمة/ عبد الحميد سليم	٣٦	٣٤	١٣	علم			
١٤	الرجل الذى ظهر	كلارين لسيكتور - ترجمة/ شوقي فهمى	٢٦	٣٧	١٤	علم			
١٥	رجل وامرأة	ارسكن كالدول - ترجمة/ د. كمال نشأت	٢١	٣٠	١٥	علم			
١٦	ساعة المطبخ	فولفجانج بورشرت - ترجمة/ أحمد كامل عبد الرحيم	٢٨	٤٤	١٦	علم			
١٧	شريحة لحم	جاك لندن - ترجمة/ عبد الحميد سليم	١٠	٤٤	١٧	علم			
١٨	شهر العمل	روبرت فالسر - ترجمة/ خليل كلفت	٢٢	٤٢	١٨	علم			
١٩	صم الخلاق	ويليام سارويان - ترجمة/ محمد هى الدين شوقي	٣٨	٣٦	١٩	علم			
٢٠	العنقاء	سيلييا تاو كستد وورتر	١٧	٣٨	٢٠	علم			
٢١	فلظلة الجبل	ترجمة/ عبد الحميد سليم	١٧	٣٨	٢١	علم			
٢٢	فراو فليكة	ترجمة/ لتييس - ترجمة/ د. مصطفى ماهر	٤٩	١٥	٢٢	علم			
٢٣	فنان الجوع	روبرت فالسر - ترجمة/ خليل كلفت	٢٣	٢٧	٢٣	علم			
٢٤	قصبة فوق	فراز كافكا - ترجمة/ د. فاطمة سمعد	٢٧	٢٩	٢٤	علم			
٢٥	قصبيا صيفا فوق ظهر جراد	جورج شيلنج - ترجمة/ زاهد الدوب	١	٢٧	٢٥	علم			
٢٦	أبيض جبل	وليم سارويان - ترجمة/ عبد الحميد سليم	٣١	٢٨	٢٦	علم			
٢٧	القطعة والحسود والتجوم	لويجي بيرانو ياللو - ترجمة/ حسن حسين شكرى	١٣	٣٨	٢٧	علم			
٢٨	لعلنا واحلون	راى براينيرى - ترجمة/ حسن حسين شكرى	٣٣	٣٨	٢٨	علم			
٢٩	لوكانس في المستشفى	خوليو كورت ناسار - ترجمة/ طلعت شامون	٢٠	٢٢	٢٩	علم			
٣٠	المخطوطة	نور مراد ساريا خنوف	٢	٣٤	٣٠	علم			
٣١	المدينة القصية	جون بويد ايك - ترجمة/ عبد الحميد سليم	١٦	٣٠	٣١	علم			
٣٢	المركب الثلاثة الممتون	فولفجانج بورشرت - ترجمة/ د. منى قوشى	٣	٣٦	٣٢	علم			
٣٣	من ذكرى الماضي	جى دى موباسان - ترجمة/ عبد الحميد سليم	١٨	٣٧	٣٣	علم			
٣٤	هل كان ملاكاً ١١؟	جوهان هيرز - ترجمة/ عبد الحميد سليم	١٢	٣٨	٣٤	علم			
٣٥	وجه الظن	جريس . ل . او جوت - ترجمة/ شوقي فهمى	٣٢	٤٠	٣٥	علم			
١	اكتساب الناطقة في الكائن الحي				١	اكتساب الناطقة في الكائن الحي			
٢	حاضرة الحاسب ومشارف صر جديد				٢	حاضرة الحاسب ومشارف صر جديد			
٣	حاضرة الحاسب . . . يجمع المعلومات				٣	حاضرة الحاسب . . . يجمع المعلومات			
٤	ماتع حامة وتعلقات				٤	ماتع حامة وتعلقات			
٥	ديالغ بشرية على مديح الطب				٥	ديالغ بشرية على مديح الطب			
٦	رحلة الطب من السحر إلى العلم				٦	رحلة الطب من السحر إلى العلم			
٧	مدوم عيوية في صيدلية المنزل				٧	مدوم عيوية في صيدلية المنزل			
٨	سيكولوجية الامان				٨	سيكولوجية الامان			
٩	علم للضربة . . . نياز				٩	علم للضربة . . . نياز			
١٠	بوهر ونظرية التنبية				١٠	بوهر ونظرية التنبية			
١١	العلمة استشار مال للجمع				١١	العلمة استشار مال للجمع			
١٢	القلوب البديلة				١٢	القلوب البديلة			
١٣	مخطوط حورن الحل				١٣	مخطوط حورن الحل			
١٤	هذا العالم المصنوع من حورنا				١٤	هذا العالم المصنوع من حورنا			
١٥	إشكالية الثقافة عند عبد القادر اللفظ (١)				١٥	إشكالية الثقافة عند عبد القادر اللفظ (١)			
١٦	إشكالية الثقافة عند عبد القادر اللفظ (٢)				١٦	إشكالية الثقافة عند عبد القادر اللفظ (٢)			
١٧	الأغنية الخاطبة والقوق العام (١)				١٧	الأغنية الخاطبة والقوق العام (١)			
١٨	الأغنية الخاطبة والقوق العام (٢)				١٨	الأغنية الخاطبة والقوق العام (٢)			
١٩	إلى عشاق القرامة (الفتح الرحلة)				١٩	إلى عشاق القرامة (الفتح الرحلة)			
٢٠	الغاية المبرج المكتبات (الشفقة)				٢٠	الغاية المبرج المكتبات (الشفقة)			
٢١	بعد ربح قرن من الإبداع والؤاد				٢١	بعد ربح قرن من الإبداع والؤاد			
٢٢	معمدة اليدوي يتحدث				٢٢	معمدة اليدوي يتحدث			
٢٣	بعيداً عن السياسة . . . كمال حسن على				٢٣	بعيداً عن السياسة . . . كمال حسن على			
٢٤	يتحدث إلى القاعرة ... (١)				٢٤	يتحدث إلى القاعرة ... (١)			
٢٥	بعيداً عن السياسة . . . كمال حسن على				٢٥	بعيداً عن السياسة . . . كمال حسن على			
٢٦	يتحدث إلى القاعرة ... (٢)				٢٦	يتحدث إلى القاعرة ... (٢)			
٢٧	الثقافة في صف المعارضة				٢٧	الثقافة في صف المعارضة			
٢٨	لورة ٢٣ يوليو والثقلنة				٢٨	لورة ٢٣ يوليو والثقلنة			
٢٩	حوار بين السينا والصرح ... ووجهه				٢٩	حوار بين السينا والصرح ... ووجهه			
٣٠	عصاف حورقاي يروي سيرة الشهداء				٣٠	عصاف حورقاي يروي سيرة الشهداء			
٣١	حوار سافن مع قلن حامة (١)				٣١	حوار سافن مع قلن حامة (١)			
٣٢	حوار سافن مع قلن حامة (٢)				٣٢	حوار سافن مع قلن حامة (٢)			
٣٣	حوار مع المخرج السينمائي ميلوش فورمان ترجمة شوقي فهمى				٣٣	حوار مع المخرج السينمائي ميلوش فورمان ترجمة شوقي فهمى			
٣٤	حوار مع الفخر السورى محمد مفس				٣٤	حوار مع الفخر السورى محمد مفس			
٣٥	حوار مع زين العابدين				٣٥	حوار مع زين العابدين			
٣٦	حوار مع كاتب سيناريو زائد				٣٦	حوار مع كاتب سيناريو زائد			
٣٧	برطلان . . . جازن ايرت				٣٧	برطلان . . . جازن ايرت			
٣٨	حوار مع . . . عبد الحميد يونس				٣٨	حوار مع . . . عبد الحميد يونس			
٣٩	الذوق العام في السينما المصرية				٣٩	الذوق العام في السينما المصرية			
٤٠	روجه صاف ومرشح الحوقاى				٤٠	روجه صاف ومرشح الحوقاى			
٤١	صلاح أبو سيف يتحدث (١)				٤١	صلاح أبو سيف يتحدث (١)			
٤٢	صلاح أبو سيف يتحدث (٢)				٤٢	صلاح أبو سيف يتحدث (٢)			
٤٣	صور ومعارضة بين الماضي والحاضر				٤٣	صور ومعارضة بين الماضي والحاضر			
٤٤	العصبة والرقابة				٤٤	العصبة والرقابة			
٤٥	غياي الحار بين اللغتين . . . لماذا ؟				٤٥	غياي الحار بين اللغتين . . . لماذا ؟			
٤٦	في المرض الثامن عشر للكتاب				٤٦	في المرض الثامن عشر للكتاب			
٤٧	القاعرة محاور توفيق الحكيم (١)				٤٧	القاعرة محاور توفيق الحكيم (١)			
٤٨	القاعرة محاور توفيق الحكيم (٢)				٤٨	القاعرة محاور توفيق الحكيم (٢)			
٤٩	لغة من الكتاب الروائي ميشيل تورتية				٤٩	لغة من الكتاب الروائي ميشيل تورتية			
٥٠	احصاد عبد العزيز				٥٠	احصاد عبد العزيز			
٥١	سيد عبد الفتاح				٥١	سيد عبد الفتاح			
٥٢	قلطه عيه				٥٢	قلطه عيه			
٥٣	مها عبد الحادى				٥٣	مها عبد الحادى			
٥٤	مها عبد الحادى				٥٤	مها عبد الحادى			
٥٥	كرز سالم				٥٥	كرز سالم			
٥٦	مدحت أبو بكر				٥٦	مدحت أبو بكر			
٥٧	علاء عربى . . . عصام عبد الله				٥٧	علاء عربى . . . عصام عبد الله			
٥٨	حسن على زين العابدين . . . علاء عربى				٥٨	حسن على زين العابدين . . . علاء عربى			
٥٩	سامح كريم				٥٩	سامح كريم			
٦٠	سامح كريم				٦٠	سامح كريم			
٦١	د. سمية أسعد				٦١	د. سمية أسعد			

المسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة	المسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة
٢٩	عاصمة ألف ليلة وليلة مأساة	سامح كرتيم	١٣	١٨	٥	التشكي الفانز بجائزة نوبل في	د. علي شلش	٨	٤٣
٣٠	المسرح التراجي .. انصاف من الواقع	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٤	٣٩	٦	عقائده العربية الحديثة نحن تصورها ..	د. باهر الجوهري	١٣	٤٤
٣١	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (١)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٦	٣٤	٧	لينا إلى أوروبا نتائج المؤتمر العربي	اللائق الثاني للفرجة الأدبية في		
٣٢	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (٢)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	٨	سارحو إلى عمل الخير (رسالة موسكو)	محمد فراج	٥١	٣٨
٣٣	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (٣)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	٩	الشيء بالمتاع أو قصة فشل عربية في	سمير غريب	١١	٤٢
٣٤	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (٤)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	١٠	الشيء بالمتاع أو قصة فشل عربية في	سمير غريب	١١	٤٢
٣٥	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (٥)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	١١	الشيء بالمتاع أو قصة فشل عربية في	سمير غريب	١١	٤٢
٣٦	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (٦)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	١٢	الشيء بالمتاع أو قصة فشل عربية في	سمير غريب	١١	٤٢
٣٧	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (٧)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	١٣	الشيء بالمتاع أو قصة فشل عربية في	سمير غريب	١١	٤٢
٣٨	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (٨)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	١٤	الشيء بالمتاع أو قصة فشل عربية في	سمير غريب	١١	٤٢
٣٩	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (٩)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	١٥	الشيء بالمتاع أو قصة فشل عربية في	سمير غريب	١١	٤٢
٤٠	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (١٠)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	١٦	الشيء بالمتاع أو قصة فشل عربية في	سمير غريب	١١	٤٢
٤١	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (١١)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	١٧	الشيء بالمتاع أو قصة فشل عربية في	سمير غريب	١١	٤٢
٤٢	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (١٢)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	١٨	الشيء بالمتاع أو قصة فشل عربية في	سمير غريب	١١	٤٢
٤٣	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (١٣)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	١٩	الشيء بالمتاع أو قصة فشل عربية في	سمير غريب	١١	٤٢
٤٤	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (١٤)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	٢٠	الشيء بالمتاع أو قصة فشل عربية في	سمير غريب	١١	٤٢
٤٥	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (١٥)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	٢١	الشيء بالمتاع أو قصة فشل عربية في	سمير غريب	١١	٤٢
٤٦	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (١٦)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	٢٢	الشيء بالمتاع أو قصة فشل عربية في	سمير غريب	١١	٤٢
٤٧	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (١٧)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	٢٣	الشيء بالمتاع أو قصة فشل عربية في	سمير غريب	١١	٤٢
٤٨	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (١٨)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	٢٤	الشيء بالمتاع أو قصة فشل عربية في	سمير غريب	١١	٤٢
٤٩	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (١٩)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	٢٥	الشيء بالمتاع أو قصة فشل عربية في	سمير غريب	١١	٤٢
٥٠	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (٢٠)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	٢٦	الشيء بالمتاع أو قصة فشل عربية في	سمير غريب	١١	٤٢

الكتب

١	الأسفار الخمسة أو البعثات	عمرو يونس	٩	٣٤	١	توكشيل - غليس (رسالة أمريكا)	توليف حنا	٥٠	٤٠
٢	الإسلام والعقيدة الإجماعية	عمر نجم	٥١	٣٤	٢	إيسن في ألمانيا (رسالة ميونيخ)	عبد الحميد أحمد علي	٣٩	٣٨
٣	أصوات وأصداء	د. ماهر شليق فريد	٢٤	٤٢	٣	جان كوتور بين الهند والشرق (رسالة فيينا)	عبد الحميد أحمد علي	٤٦	٣٧
٤	البحر مودعا	د. محمد عبد	٣٣	٣٠	٤	حق في تونس (رسالة أمريكا)	توليف حنا	٤٨	٣٠
٥	البحر الأديبي في رواية ولا تسبق	فهد الدين موسى	٤٨	٣٠	٥	حديث مع الدكتور ناجي نجيب علي	عبد الحميد أحمد علي	٥٣	٤٠
٦	بناء لغة الشعر	د. أحمد درويش	٨	٣٢	٦	المرى مقروء في أوروبا (رسالة برلين)	حوي مهران استروجا للدكتور	٣٤	١٨
٧	بريخت والمناقشة بين الشرور (١)	نسيم مجلي	١٧	٢٠	٧	المرى مقروء في أوروبا (رسالة برلين)	حوي مهران استروجا للدكتور	٣٤	١٨
٨	بريخت والمناقشة بين الشرور (٢)	نسيم مجلي	١٨	٣٢	٨	المرى مقروء في أوروبا (رسالة برلين)	حوي مهران استروجا للدكتور	٣٤	١٨
٩	جدة الإسلام	د. هيام أبو الحسين	٤٣	٣٦	٩	المرى مقروء في أوروبا (رسالة برلين)	حوي مهران استروجا للدكتور	٣٤	١٨
١٠	حكايات كاتريني	د. ماهر شليق فريد	١٢	٣٢	١٠	المرى مقروء في أوروبا (رسالة برلين)	حوي مهران استروجا للدكتور	٣٤	١٨
١١	حوار لا مواجهة دراسات حول الإسلام والعصر	المسيد زود	٣٦	٣٦	١١	المرى مقروء في أوروبا (رسالة برلين)	حوي مهران استروجا للدكتور	٣٤	١٨
١٢	ديوان لوزيميات وعصائد أخرى	د. محمد عبد	٣٩	٣٨	١٢	المرى مقروء في أوروبا (رسالة برلين)	حوي مهران استروجا للدكتور	٣٤	١٨
١٣	ذلك الذي يدعونه الحب	مي حنين مؤنس	٤٧	٣٦	١٣	المرى مقروء في أوروبا (رسالة برلين)	حوي مهران استروجا للدكتور	٣٤	١٨
١٤	شعر المقامات في ضوء الدراسة التحليلية والرواية المعاصرة	عبد الرحيم يوسف الجليل	٤٩	٣٦	١٤	المرى مقروء في أوروبا (رسالة برلين)	حوي مهران استروجا للدكتور	٣٤	١٨
١٥	في عالم الشعر	د. ماهر شليق فريد	٣٥	٢٢	١٥	المرى مقروء في أوروبا (رسالة برلين)	حوي مهران استروجا للدكتور	٣٤	١٨
١٦	لثي اشتراكي والحضارة المعاصرة	عصام عبد الله	٣٧	٢٨	١٦	المرى مقروء في أوروبا (رسالة برلين)	حوي مهران استروجا للدكتور	٣٤	١٨
١٧	الحلال بطلان في القامة والحكاية والرواية والتمسح	د. عصام عبي	٤٥	٢٨	١٧	المرى مقروء في أوروبا (رسالة برلين)	حوي مهران استروجا للدكتور	٣٤	١٨
١٨	ملاحق التفسير الإجماعي في بلاد الشام	حامد هرم	١١	٣٨	١٨	المرى مقروء في أوروبا (رسالة برلين)	حوي مهران استروجا للدكتور	٣٤	١٨
١٩	في القرن التاسع عشر	د. ماهر شليق فريد	٢٧	٤٠	١٩	المرى مقروء في أوروبا (رسالة برلين)	حوي مهران استروجا للدكتور	٣٤	١٨

الرسائل الخارجية

١	أميين من إسبانيا : إنطوريو جولا	د. أحمد عبد العزيز	١٤	٢٠	١	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٢	رسالة إسبانيا	د. علي شلش	٢١	٣٢	٢	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٣	البيت الذي لا تعرفه (رسالة لندن)	عبد الشافي	١٠	٤٠	٣	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٤	أول دار للشعب في العالم - نظام داخل لكتة عسكرية وسجن مدني	د. علي شلش	٢١	٣٢	٤	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٥	رسالة تونس	د. علي شلش	٢١	٣٢	٥	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٦	أول مركز يجمع بين الحرف اليدوية والتصميم سمير غريب المعماري والفن التشكيل (رسالة بلونس)	د. علي شلش	٢١	٣٢	٦	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١

أبواب

١	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	١	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٢	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٢	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٣	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٣	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٤	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٤	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٥	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٥	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٦	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٦	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٧	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٧	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٨	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٨	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٩	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٩	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
١٠	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	١٠	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
١١	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	١١	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
١٢	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	١٢	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
١٣	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	١٣	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
١٤	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	١٤	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
١٥	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	١٥	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
١٦	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	١٦	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
١٧	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	١٧	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
١٨	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	١٨	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
١٩	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	١٩	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٢٠	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٢٠	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٢١	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٢١	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٢٢	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٢٢	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٢٣	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٢٣	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٢٤	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٢٤	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٢٥	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٢٥	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٢٦	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٢٦	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٢٧	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٢٧	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٢٨	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٢٨	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٢٩	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٢٩	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٣٠	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٣٠	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٣١	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٣١	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٣٢	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٣٢	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٣٣	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٣٣	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٣٤	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٣٤	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٣٥	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٣٥	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٣٦	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٣٦	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٣٧	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٣٧	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٣٨	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٣٨	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٣٩	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٣٩	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٤٠	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٤٠	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٤١	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٤١	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٤٢	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٤٢	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٤٣	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٤٣	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٤٤	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٤٤	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٤٥	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٤٥	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٤٦	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٤٦	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٤٧	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٤٧	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٤٨	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٤٨	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٤٩	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٤٩	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١
٥٠	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١	٥٠	أبواب	أحمد الحوي	٥٠	٤١

العدد	الصفحة	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة	الموضوع	الكاتب
٣٧	٤٩	٨ اللغة والحياة المعاصرة	د. محمود فهمى حجازى	٣٢	٣٩	٢ إنتاج تحت الأضواء	شمس الدين موسى
١٣	٤٧	الطهطاوى والجرائد		٣٧	٤٢	الأديان	
٣١	٤٨	التربية الفنية		٥٢	٣١	إشعاع	
١٣	٤٥	الفصحى والتعليم الجامعى		٣٣	٤٠	أفلام الشباب	
١٩	٤٦	قصة كلمة الأكاديمية		٣٤	٤٥	الثقافة	
٦	٤٤	قصة كلمة الثقافة		٤١	٤٢	الجزيرة	
				٤٣	٤٢	جلود	
				٤٢	٤٢	خطوط	
				٤٢	٤٢	زرقاء اليمامة	
		٩ مصريات ..		٣٩	٣١	صوت سوهاج الثلاثى	
				٤٩	٢٢	صوت شربين	
٤٦	٤٧	أشيد الصباح		٣٥	٤٢	ضفاف	
٤٦	٥٢	الرحمة وآداب السلوك		٣٦	٤٠	الطريق	
٤٦	٤٩	السندباد المصرى		٣٨	٤٢	ملقى	
٤٦	٤٨	شعر الغزل		٥٣	٤٢	مصرية	
٤٦	٤٦	العدل .. الرءاء		٤٤	٤٢	مجلة ندى القصة بالأسكتدية	
٤٦	٤٤	الكتب .. والقراءة					
				١		٣ سكايات من القاهرة	عيد للشمس شمس
				٥٣			
				٢			
		١٠ من الصحافة الأدبية العالمية		٥٣			
٣٠	٣٦	شعراء فلسطين	د. ماهر شافيق			٤ رؤية	
١٦	٣٧	من الصحافة العالمية					
٤٠	٣٨	لجيب محفوظ وأوراق القبة					
٢٠	٣٩	بريقت		٣٥	٣٦	٥ زوايسا	وليد منير
٣٠	٤١	أجازيل القصة القصيرة		٢٩	٤١	الصدق مؤقت	
٣١	٤١	مومياة وصيغ التال	د. هيام أبو الحسن	٢٢	٤٢	مات بياضين مولوي	
٤٠	٤٢	من الصحافة العالمية	د. ماهر شافيق	٢٢	٤٢	فلاح عن الجمال	
٤٠	٤٣			٨	٤٣	رد اختيار العطل	
٤١	٤٥			١٥	٤٤	البحث عن الفردوس	
٣٨	٤٦	الكاتب المسرحى بن جونسون		٣٣	٤٥	اهداء الحلم	
		الرواية الاسكتلندية ميريل		١٩	٤٧	الحب لغة الإنسان	
		سبارك		٢٢	٤٨	التجميل من الداخل	
				١٥	٤٩	أنواع الشعر	
٤١	٤٧	من الصحافة الفرنسية	د. هيام أبو الحسن	١٨	٥٢	تدليكوفسكى والحزن الجميل	
				١٥	٥٣	إذا زلزلت الأرض زلزالها	
٢٩	٤١	١١ من الصحافة الأدبية العربية					
٣٨	٤٥			١٠	٥٢	٦ عزيزى المشاهد أقل التليفزيون	سميحة غالب
٤٠	٤٦			٩	٥٣		
٣٨	٤٨						
٤٢	٤٩						
٤٢	٥٢						
				٣١	٤٠	٧ قضية للمناقشة	تحسين عبد الحى
				١٩	٤١		
				٦	٤٢		
٣٧	٤٧	١٢ نبض الشباب	عمر نجم	١١	٤٣		
٣٤	٤٢	الحب أبو كوسة		٣٩	٤٧	١٠ الإنعام والحربة	
٣٩	٤٣	ديلة فنية		٣٣	٤٨	الاشفاق أو الكارثة	
٣٧	٤٤	شين قصة شا		١٩	٥١	إحياء التراث	
٣٥	٤٠	الفيط أهوى أهوى		٧	٥٣	الأبديولوجيا وحاميات الدم	
٦	٤١	المشقة بقرش		١٥	٤٥	التحليل والتحول	
٣٧	٤٨	فؤاد حداد		٢١	٤٦	التسالى والمقاسمات	
١٩	٤٥	ما نيسر من باب ابن مهزوم		٩	٥٠	جربة الانتظار	
٩	٤٦	ماكتش يومك		٣٣	٤٤	دعوة لإعادة ترتيب الأحداث	
		بأخسرة نسى !!		١٣	٤٩	دعوة للتوضيح	
				٣٣	٥٢	هل يوجد تقدم بدون هدف ؟	
١		١٣ ويفى الشعر	وليد منير				
٥٣							







● من لوحات الفنان محمد خجي ●